Jan. 52

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اُردو ادب

اڈیٹر: آل احمد سرور

شائع کردہ

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

"اُردُو ادَب"

۱۔ انجمن ترقی اُردو کا یہ رسالہ ہر تیسرے مہینے شائع ہوتا ہے۔

۲۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان و ادب کے ہر پہلو پر بحث ہوتی ہے حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحات ہوتا ہے۔

۳۔ قیمت سالانہ دس روپیہ۔ فی پرچہ:- ڈھائی روپیہ

۴۔ مضامین کے متعلق آل احمد صاحب سرور ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی بیرد ڈ لکھنؤ سے خط و کتابت کی جائے اور خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق مہتمم انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ کو لکھنا چاہئے۔

نرخنامہ اُجرت اشتہارات!

دو کالم (یعنی پورا) ایک صفحہ	ایک بار:- ۱۶ روپیہ	چار بار:- ۶۰ روپیہ
ایک کالم (آدھا صفحہ)	ایک بار:- ۹ "	چار بار:- ۳۲ "
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	ایک بار:- ۵ "	چار بار:- ۱۸ "

اُجرت ہر حال میں پیشگی وصول کی جائے گی

مہتمم کو حق ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو درج کرنے سے انکار کر دے غیر مہذب اشتہارات شائع نہیں کیے جائیں گے

مہتمم: انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ

جنوری تا مارچ ۱۹۵۲ء

اُردُو اَدَب

انجمن ترقّیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر

آل احمد سُرُور

شائع کردہ

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

آل احمد سرور اڈیٹر و پرنٹر نے نامی پریس لکھنؤ میں چھپوایا
اور قاضی عبدالغفار نے دفتر انجمن ترقی اردو (ہند)
علی گڑھ سے شائع کیا

اُرْدُوْ اَدَب

فہرست مضامین

بمبئی میں اُردُو

(از نجیب اشرف ندوی)

عروس البلاد بمبئی جہاں اپنی گوناگوں دلچسپیوں، اپنی ان گنت دل کشیوں، اپنی بے شمار کششوں، اور اپنی تعداد دل فریبیوں کے لئے مرکز عالم رہا ہے وہاں ہر عہد کے حوصلہ مند اپنی قسمت آزمانے، اور اپنے دامنِ امید کو ہر مراد سے بھرنے کے لئے اس کے آستانے پر جبہ سائی کرتے رہے ہیں، ہندوستان کے مختلف صوبوں کو تو جانے دیجئے اس کا ہر برا اور اچھا نمونہ ابتدائے عہد تاریخ بنی نوع انسان سے آپ کے سامنے موجود ہے۔ رام چندر جی نے اسی راستہ سے جاکر سیتا کو حاصل کیا، بدھوں نے یہیں اپنی عبادت گاہیں بنائیں، جینیوں کے لئے یہی جائے پناہ رہا، مسلمانوں کا پہلا قدم اسی کی وادی میں پڑا، مسیحیوں کو اسی نے اپنی آغوش میں جگہ دی، بنی اسرائیل کو اسی کے دامن میں امن ملا اور پارسیوں نے اسی کو اپنا محبوب وطن بنایا، اسی وقت سے جبکہ انسان نے تختوں، ڈونگیوں اور ہوڑیوں کے ذریعہ پانی کے سینہ پر دوڑنا سیکھا، ایک طرف چین کے اور دوسری طرف مصر و بابل کے تاجروں نے اپنی دوکانیں کھول کر اس کا رشتہ اس عہد کے تینوں بر اعظموں سے جوڑا۔ اور اگرچہ جو کوئی بھی یہاں اس کی شہرت سن کر آیا وہ لوٹنے ہی کے لئے آیا لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے ساتھ ایسی چیزیں بھی لایا، جو اس ملک میں نہ تھیں، اور آج انھیں چیزوں کے نام اور اوصاف ہماری زبان کی دولتِ الفاظ کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں، ایسے بھانت بھانت کی زبان والے لوگوں کے لئے ضروری تھا کہ وہ کوئی ایسی زبان اختیار کریں جو کم و زیادہ اور تھوڑی بہت سب کی سمجھ میں آسکے، غرض باہر والوں کو بھی اس لئے مجبوراً ان کو ہندوستان کی وہ زبان اختیار کرنا پڑی جو اس ملک کے ہر گوشہ میں کچھ نہ کچھ سمجھی اور بولی جاتی تھی، اور آج آپ اسی زبان کو جبکہ وہ فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اُرْدو کے نام سے یاد کرتے ہیں، اس لئے ہم نہایت فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اس مشترک ملکی بولی کے لئے کوئی مقام اگر ساز گار ہے تو وہ یہی ہمارا محبوب شہر بمبئی ہے۔

آیئے اسی روشنی میں ہم اس شہرون کی نئی نویلی دلہن کے خد و خال، زیور و لباس، آرائش و زیبائش کو ذرا غور سے

دیکھیں اور پتہ چلائیں کہ اس عالم کش تقالہ کے بنانے اور سنوارنے میں کن کن کے ہاتھوں کی مشاطگی کو دخل ہے اور کن کن چاہنے والوں کے تحفوں، رشتہ داروں کے ہدیوں، اپنوں کے ارمغانوں اور غیروں کے نذرانوں سے اس کا خزانہ جہیز مالا مال ہے۔

آپ بمبئی کے قدیم ترین نقشے کو دیکھیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ جسے آپ جزیرہ بمبئی کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ دراصل سات مختلف جزیروں کا مجموعہ ہے۔ یہ قدرت کی طرف سے لطیف اشارہ ہے کہ یہ خطہ حسین ہفت اقلیم کا چھوٹا سا نمونہ ہوگا اور یہیں وہ زبان پروان چڑھے گی جس کو ساتوں اقلیم کے لوگ کم و زیادہ بول اور سمجھ سکیں گے۔ الفنٹا، جوگیسری اور مہین کے غار، نالہ سوپارہ کے آثار قدیمہ، چیمور وغیرہ کے ساحلی کھنڈر عہد ماقبل تاریخ کے خاموش داستان گو ہیں۔ ہندوؤں کے بعد عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مسلمان سب سے پہلے حجاج بن یوسف کے زمانہ میں سندھ آئے لیکن کتنوں کو یہ معلوم ہے کہ اسی حجاج کے زمانہ میں مسلمانوں کی ایک بڑی جماعت بمبئی کے ساحل پر امن کی تلاش میں اتری، جسے آپ کوکنی مسلمان یا نوائط کے نام سے یاد کرتے ہیں مگر مسلمانوں کا معاملہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ تاریخ ہم کو بتاتی ہے کہ مسلمان فاتحوں نے اس سے بہت قبل حضرت عمرؓ کے عہد خلافت میں اس علاقہ پر حملہ کیا تھا اور وہ جگہ جہاں سب سے پہلے اللہ اکبر کی آواز سنائی دی، وہ بمبئی کا آغوش اور تھانہ کی سرسبز وادی تھی، اتنا ہی نہیں بلکہ عربوں کا تجارتی حیثیت سے اس ملک سے اسلام سے قبل بھی تعلق تھا جیسا کہ مولانا سید سلیمان ندوی نے "عرب و ہند کے تعلقات" میں بتایا ہے، خود قرآن مجید میں ہندوستان کے تین الفاظ موجود ہیں، جہاں ایک طرف اس شہر میں آپ کو قبل از اسلام کے ہندوستان کے مختلف فرقوں کے پیرووں کے درشن ہوتے ہیں، وہیں آپ کو اسلام کا کونسا فرقہ ہے جس کے نمائندے یہاں کثرت سے نہیں ملتے، خواہ وہ سنی ہوں یا شیعہ، خوجے ہوں یا بوہرے، داؤدی ہوں یا سلیمانی، سب کے سب یہاں موجود ہیں، اسی طرح مسیحیوں کا حال ہے، ملکوں کی حیثیت سے بھی ہر ملک کے لوگ آپ کو یہاں نظر آئیں گے۔ یہ آمد و رفت اور سفر و سکونت آج کل کی سہولت سفر کی وجہ سے نہیں بلکہ اس سے سینکڑوں برس پہلے کے حوصلہ مندانہ دلولوں کا نتیجہ ہے، یہاں کے بزرگوں کے مزارات جو ایک طرف ماہم میں حضرت مخدوم فقیہ علی پیر، دوسری طرف بابا پیڈرو، تیسری طرف شیخ مصری، چوتھی طرف ماما نلی دری تک پھیلے ہوئے ہیں، اس کے شاہد ہیں، پھر اس کے ساتھ ہی آپ اس کو بھی یاد رکھیئے کہ بمبئی کا جزیرہ ۱۳۱۸ء میں مسلمانوں کے قبضہ میں آجاتا ہے اور ۱۵۳۴ء تک ان کے قبضہ میں رہتا ہے حجاج بن یوسف کے زمانے کے آئے ہوئے عرب یہیں کی زبان کو اردو رسم الخط میں لکھ کر ایک ایسی زبان کی بنیاد رکھتے ہیں جسے مرہٹی نما اردو، یا اردو نما مرہٹی کہہ سکتے ہیں، اسی سلسلہ میں یہ حقیقت بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ عرب یا ان کے بعد

آنے والے مسلمان جو حروف تہجی استعمال کرتے تھے ان میں یہاں کی بعض آوازوں کے ادا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی اس لئے وہ ان کو اپنے ہی لہجہ اور اپنے ہی محدود حروف میں لکھتے تھے، چنانچہ بعض ایسے مخطوطے ملے ہیں جن میں گھر کی جگہ غر، پھر کی جگہ فر، ساتھ کی جگہ ساط، گلہ کی جگہ غلہ وغیرہ ملتے ہیں، جب یہ خاندان یہاں رہ گئے اور یہاں کی آوازوں کو ادا کرنے لگے تو انھوں نے اپنے ہی حروف پر بعض اشارات کا اضافہ کرکے ان آوازوں کے لئے بھی حروف بنائے، اور آج وہ اُردو کے ابجد کی مکمل شکل میں موجود ہیں، چنانچہ یہ کوکنی زبان انہی حروف میں لکھی جاتی ہے، اور اگر مرہٹی کے چند حروف ربط وغیرہ کو بدل دیا جائے تو وہ خاصی اُردو ہو جاتی ہے. مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ایک نمونے کی رقعہ ہے :۔

محبت چا چمن چے نخلِ پر بار — سخن چا شاخ چے بلبل گہر بار
شب آدینہ پا راتی چے صاحب — قدم رنجہ کرا لائے رشکِ گلزار

ایک دوسرا رقعہ اسی مضمون کا ہے :۔

رفیقاں در کروں شفقت ذرا یا — عبث بیٹھوں نکو اپلیا گھرایا
جمعراتی چے ٹک تکلیف گھیو ل — منور فدوی چے مجلس کرایا

یہ دونوں رقعے آج سے سو سال سے زائد کے ہیں، اسی عہد کے اسی معنی کے صاف ہندوستانی کے دو رقعے بھی سن لیجئے :۔

محبو، دوستو، از راہِ شفقت — قبولو دل سے اس مخلص دعوت
کرم فرماؤ بندے کے مکاں پر — جمعہ کی شب کو بعد از ہشت ساعت

دوستوں کی انجمن کے نونہال — گلبن اخلاص کے ثمر کمال
لطف سے محفل منور کیجئے — مخلصوں کو اپنا دکھلا کر جمال

اسی کوکنی برادری کے ایک معزز بزرگ جناب احسن مقبہ ہیں، ان کا دیوان بھی آج سے پچاس سال پہلے بمبئی ہی میں چھپ گیا تھا، وہ اسی کوکنی میں ایک نعت لکھتے ہیں، اس کا مطلع ہے :۔

.جو سوڑیں تیچا گھر نبی صاحب — او بھریل در بدر نبی صاحب

یہ تو کوکنیوں کا حال تھا، بوہروں نے انہی حروف میں اپنی زبان لکھنا شروع کی، اس کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :۔

"تمام حمد خدا واسطے چھے کہ جہ دو واسطے عظمتے سے ظاہر تھیا، انسے تو تانی عزت نا سبب آنکھوں سے مخفی تھیا"

اسی عہد کی ایک نیم گجراتی اُردو نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

کہوں جھوں ہوں دات انوپ مت کوئی گمان کرد   جوبن رہئے نہ روپ مت کوئی گمان کرد
گنا رہئے نہ مال چلنا رہتے نہ چھال   ہیرا رہئے نہ لال مت کوئی گمان کرد
بیٹی رہئے نہ بن مال رہئے نہ دھن   جان رہئے نہ تن مت کوئی گمان کرد

داؤدی بوہرا قوم تجارتی قوم ہے، وہ تمام ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہے، اور اسے سب سے زیادہ اس مشترک زبان کی ضرورت محسوس ہوئی، اس نے زبان کو سیکھا ہی نہیں بلکہ اس میں شاعری بھی شروع کی، آج سے پچپن سال پہلے ۱۸۹۶ء میں بمبئی میں پلیگ پھوٹ پڑا تھا، اس وقت اس آفت ناگہانی پر متعدد نظمیں لکھی گئی تھیں، اس سلسلہ میں یہاں کے دو بوہرہ شاعروں نے بھی متعدد نظمیں لکھی تھیں، جو ایک کتاب کی شکل میں بمبئی کے طیبتی پریس سے اسی زمانہ میں شائع ہوئی تھیں۔ ان میں ایک کا نام عبدالکریم شاکر ہے اور دوسرے کا حسن علی بن شجاع الدین متخلص بہ حسین ہے، ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے:-

الٰہی کوئی نہیں اور تجھ سا شاہنشاہ   تجھی سے ملتی ہے بندوں کو تیرے عزت وجاہ
تو ہی قدیر ہے تو ہی جلیل ہے یارب   ہر اک بشر ترے آگے ذلیل ہے یارب
تو ہی بلا میں ہر اک کا کفیل ہے یارب   ہر اک بلا میں تو ہی نعم الوکیل ہے یارب
الٰہی از پئے توقیر حضرتِ آدم   تو کر دے دفترِ طاعون درہم و برہم
تمام خلق ہے اب تجھ سے داد خواہ ہوئی   مرے خدا یہ تری بمبئی تباہ ہوئی

حسن:-   تو کر رحم لے خالق دوسرا   برائے محمد شفیع الوریٰ
ہوئی بمبئی میں ہے نازل بلا   سبھی تجھ سے کرتے ہیں یہ التجا
کرمیا یہ بخشائے برحال ما   کہ ہستم اسیرِ کمند ہوا"

کالج کے ذاتی تجربہ کی بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ بوہروں میں اُردو کی تعلیم بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے، اور اس وقت صرف اسماعیل کالج میں متعدد بوہرے طلباء نے اُردو لے رکھی ہے، اور متعدد بوہرا خاتون اس سال ایم۔اے کا امتحان اُردو دے رہی ہیں، بوہرہ لڑکوں کا ہائی اسکول کھل چکا ہے اور لڑکیوں کا کھل رہا ہے، ینگ مین بوہرا ایسوسی ایشن بھی اُردو سے دلچسپی لے رہی ہے، ملا بھائی شرف علی کے محمدی پریس نے بھی اُردو کتابوں کی طباعت اشاعت میں بڑا حصہ لیا ہے، مختصر یہ کہ اس کے بعد بھی دو زبانیں اُردو تک پہنچنے کا سبب بنیں اور وہ بوہروں اور

کوکنیوں نے اُردو کی طرف توجہ کی۔

ہندوستان کے دوسرے علاقوں کی طرح بمبئی میں اُردو کی قدیم ترین کتاب مذہب سے متعلق ہے۔ اور چونکہ یہاں کے کوکنی شافعی ہیں اس لئے یہ کتاب فقہ شافعی میں ہے۔ اس کتاب کی عبارت کا نمونہ یہ ہے۔

"بعد از ثنا و درود کے یہ مجموع بیان صیغہا میں دعوات و نیات کی وضو و نماز کی و غسل کی۔ ترتیبات مین و احکام میں ان کی ہے۔۔۔۔۔۔ جمع کیا یہ مجموع بیان کتاباں میں واسطے عام کے"

اس کتاب کا نام احکام الاسلام اور مصنف کا نام عبدالقادر بن شیخ عبداللہ عرف برے شافعی ہے۔

اس کے بعد کوکنیوں نے فقہ، اصول فقہ، مناظرہ اور دوسرے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن کے قلمی و مطبوعہ نسخے یہاں کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان اہل علم کوکنی خاندانوں میں مندرجہ ذیل خاندان علمی و عملی حیثیت کے علاوہ تجارتی وسعت و عظمت کے لحاظ سے بھی مشہور ہیں، چنانچہ بعض خاندانوں کے تو تجارتی بیڑے ہوتے تھے اور وہ ناخدا کہلاتے تھے۔

(۱) قاضی غلام علی مہری مصنف "تحفہ اعظم"

(۲) قاضی محمد اسماعیل صاحب مہری متخلص بہ تمہر مصنف "سرچشمۂ کرامت" یہ بڑے پائے کے شاعر تھے

(۳) غلام احمد بن محمد سعید روگھے	"نور الاسلام"
(۴) مولوی احمد اسماعیل صاحب شافعی کوکنی	"تفسیر اسمٰعیلی"
(۵) محمد احسن مقبہ	"حیات المسلمین"
(۶) قاضی محمد یوسف مرگھے	"کفایت الاسلام"

دوسرے ادیب و شاعر یہ ہیں:-

(۱) محمد ابراہیم بجولی متخلص بہ ثابت	"تحفۂ انجمن"
(۲) غلام قاسم صاحب	"عروس المجالس"
(۳) مولوی یونس صاحب ہندادے خلیل	"خمخانۂ ازل"
(۴) جناب محمد حاجی احسن مقبہ	"دیوان احسن"
(۵) قاضی محمد یوسف صاحب مرگھے	"زین المجالس ۱۲۱۵ھ"
(۶) فقیہ صاحب پاتوکر	"روضۃ البکا"
(۷) فقیہ صاحب پاتوکر	آسان ہندی فقہ

یہ تمام مصنفین اٹھارویں صدی کے آخری ربع وانیسویں صدی کے نصف اول سے متعلق ہیں، اس کاروان کے آخری مسافر جناب مولوی محمد یوسف صاحب کوکنکھٹے تھے جنھوں نے جامع مسجد کے کتب خانہ کی فہرست مرتب کی ہے اور مختلف مباحث ومضامین پر اُردو میں متعدد ومفید کتابیں لکھی ہیں۔

بوہروں میں آج سے سو سال پہلے بھی سلیمانی بوہرے زیادہ دوراندیش ہوتے تھے چنانچہ انھوں نے تقریباً سو سال ہوئے کہ گجراتی کو چھوڑ کر اُردو کو اپنی مادری زبان بنالیا، اور آج ان کے مرد تو مرد ان کی خواتین بھی اپنی تصانیف اور بلند پایہ مضامین کے لئے تمام ہندوستان میں شہرت رکھتی ہیں، اس سے میری مراد جناب طیب جی بھائی میاں کا محبوب خاندان ہے۔ بدرالدین طیب جی صاحب اسی لائق باپ کے بیٹوں میں سے ایک تھے لیکن ان کے والد بزرگوار کو یہ عزت حاصل ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے سلیمانی بوہروں میں اُردو کو ذریعہ تصنیف وتالیف بنایا، ان کی خود نوشتہ سوانح عمری آج سے تقریباً ایک سو سال پہلے کی بمبئی کی خالص اُردو کا بہترین نمونہ ہے۔ خوشی کا مقام ہے کہ اب ان کے خاندان کے ممتاز عالم و محقق جناب آصف اے اے فیضی صاحب اس کو مغربی طرز پر برسوں کی دیدہ ریزی وانتہائی کاوش کے ساتھ اڈٹ کرکے عنقریب شائع کرنے والے ہیں۔ اس خاندان کے دوسرے ارکان جنھوں نے اُردو کے متعلق خدمات انجام دیں۔ خود جسٹس بدرالدین طیب جی صاحب تھے، ان کے علاوہ ان کے سب سے چھوٹے بھائی امیرالدین طیب جی نے جو اپنے زمانے کی بمبئی سوسائٹی کے مشہور رکن تھے، اس عروس البلاد کی مصوری کے لئے "مراۃ العروس" نامی اخبار جاری کیا تھا، ان کے خاندان کی خواتین میں تین خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور اُردو دنیا میں کافی مشہور ہیں، ان میں سب سے بڑی زہرا بیگم فیضی صاحبہ، خاتون، تہذیب نسواں اور عصمت کی عرصہ تک مضمون نگار رہ چکی ہیں، انھوں نے "کال خاتون" کے نام سے ایک ڈراما لکھا ہے اور شاید اُردو داں خاتون کا یہ پہلا ڈرامہ ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ۱۹۲۱ء میں شائع ہوچکا ہے، اس کے علاوہ تندرستی، پکوان اور اسی قسم کے دوسرے موضوع پر ان کی متعدد کتابیں ہیں۔ دوسری بہن ہرہانی نس نازلی بیگم صاحبہ کو ہم لوگ ان کے سفرنامہ کی ذریعہ جو اُردو کا پہلا مصور وحسین سفرنامہ ہے، جانتے ہیں۔ تیسری بہن عطیہ بیگم صاحبہ اپنی گوناگوں خدمات ومشاغل کی وجہ سے ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ یورپ وامریکہ تک میں معروف ہیں۔ جب وہ ولایت تعلیم کے لئے گئی تھیں تو انھوں نے وہاں کے حالات متعدد وطویل اُردو خطوط میں لکھے تھے یہ مجموعہ مکاتیب "زمانہ تحصیل" کے نام سے شائع ہوچکے ہیں، اسی خاندان کی ایک اور خاتون امیرالنسا بیگم صاحبہ ہیں جنھوں نے سلیمانی بوہروں کی منظوم اُردو دعاؤں کے علاوہ جن کو "آمین" کہا جاتا ہے، ایک افسانہ "ناول نادر بیان" لکھا ہے، ان کے علاوہ بدرالدین طیب جی مرحوم کی دوسری صاحبزادیاں جناب ثریا بیگم صاحبہ، مسز رشید فتح علی صاحبہ، مسز جابر علی صاحبہ

مسز ڈاکٹر تقانی صاحبہ وغیرہ کے اُردو مضامین و تقاریر سے اُردو داں طبقہ محظوظ ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہم ابھی ہز ایکسیلنسی مسز طیب جی کو نہیں بھول سکتے جو اردو زبان و تعلیم کے ساتھ برسوں سے اپنے کو منسوب کر چکی ہیں۔

اس خاندان میں ایک عجیب و غریب رسم ہے جو تقریباً ساٹھ سال سے اس خاندان میں جاری ہے، اور اگر یہ باقی رہی تو ادب و تاریخ و معاشرت کا ایک انمول مجموعہ ہوگا۔ وہ رسم یہ ہے کہ ہر خاندان میں ایک بڑا رجسٹر ہوتا ہے، اور ہر ہفتہ خاندان کا ہر رکن اس میں اپنے تاثرات کو اُردو زبان میں آزادانہ لکھتا ہے۔ ان رجسٹروں کو مغلوں کی سرکاری اطلاعات کے نام کی مناسبت سے اخبارات کہا جاتا ہے، اس جماعت نے اپنے علمی و تفریحی مشاغل کے لئے ایک انجمن عقد ثریا، کے نام سے قائم کر رکھی ہے۔ اس کے علاوہ حال ہی میں مسز سلطانہ آصف فیضی صاحبہ نے جو عصمت وغیرہ کی دیرینہ مضمون نگار ہیں "بزم ادب" کے نام سے ایک انجمن قائم کی ہے۔ مسٹر آلما لطیفی اُردو زبان کے رسم الخط اور طباعت برسوں سے کام کر رہے ہیں اور ہم کو امید ہے کہ ان کی کوشش ہمارے لئے بہت مفید ثابت ہوگی۔

اس جماعت کا ذوق خدمت اُردو یہیں تک محدود نہیں ہے بلکہ بمبئی کو اس بات پر بھی فخر کرنا چاہئے کہ حیدرآباد میں جس وقت اُردو کی یونیورسٹی عالم وجود میں آئی تو اس کا سہرا جس بزرگ کے سر تھا وہ اسی برادری کے معزز رکن اور حکومتِ نظام کے صدر المہام سر اکبر حیدری تھے۔

میمن برادری نے بھی اُردو کی طرف توجہ کی، چنانچہ جامع مسجد لائبریری میں ایک طویل نظم موسوم بہ "عریضۂ نیاز" از جناب فاطمہ بنت محمد یعقوب بن احمد عبداللہ میمن ساکن بندر معمورہ بمبئی ۱۲۵۰ھ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس وقت بھی جناب مظہر، جناب سعید، جناب مصور، جناب ناز، اور متعدد دوسرے شعرا موجود ہیں، اس کے ساتھ ہی میمن خواتین میں بھی اُردو کا شوق بہت تیزی سے پھیل رہا ہے۔ صوبائی خاندان کو اس حیثیت سے خاص امتیاز حاصل ہے۔

اس سلسلہ میں خوجہ برادری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اس جماعت نے نہ صرف یہ طے کر لیا ہے کہ وہ اپنے گھروں میں اُردو اور صرف اُردو میں گفتگو کریں گے، بلکہ ان کے اخبارات "اسمٰعیلی" و "الاصلاح" وغیرہ میں بھی اُردو کا بڑا حصہ ہوتا ہے اس کے علاوہ حال ہی میں جناب محمد علی چنارہ نے بوہروں کے مذہبی ائمہ کی ایک ضخیم مصور تاریخ "نور مبین حبل اللہ المتین" کے نام سے اُردو میں شائع کی ہے۔

یوں تو سارے ہندوستان کے ہندو مسلمان اس زبان کو ترقی دینے میں مصروف تھے لیکن چونکہ قدرت کو ہر جماعت سے اُردو کی تعمیر کا کوئی نہ کوئی کام لینا تھا اس لئے اس نے یہاں کے پارسیوں کے دل میں یہ بات ڈال دی کہ وہ اُردو زبان کے تھیٹر قائم کریں چنانچہ لکھنؤ کے "اندر سبھا"، کے وقتی تماشہ کے بعد جس شہر نے فن کارانہ حیثیت سے معیاری

ڈرامے لکھوائے اور کھیلے وہ یہی بمبئی کا شہر تھا، کہ فنون لطیفہ کے لئے اس کی حسین وجمیل اور آزاد و وسیع فضا کے علاوہ کوئی دوسری فضا سازگار نہیں ہوسکتی تھی۔ دوسرے اس شہر کے ہر شعبۂ زندگی میں سب سے زیادہ موثر، سرتاپا ایثار اور خدمت خلق کے جذبات سے چور یہی جماعت ہے، ہر اچھے کام میں اس نے بلا امتیاز قوم وملت حصہ لیا ہے چنانچہ شہر میں رفاہ عام کا کوئی ایسا ادارہ نہیں کہ جس میں پارسی اپنی قلت تعداد کے باوجود بھی سب پر غالب نہ ہوں۔ اردو ادب کے جس حصہ کو انھوں نے لیا اس میں بھی وہ سب پر چھائے رہے۔ اور چھائے ہیں سیٹھ پستن جی فرام جی پہلے پارسی بزرگ ہیں جنھوں نے اردو کے ڈرامے لکھوائے اور پہلی تھیٹریکل کمپنی GRIGENAL THEATRE کے نام سے قایم کی۔ ان کو اردو اسٹیج کا صحیح طور سے باوا آدم کہا جاتا ہے، وہ خود بھی اچھے شاعر تھے، اور ان کا تخلص پروین تھا۔ ان کی کمپنی کے مشہور اداکار خورشید جی بالی والا، کاؤس جی کھٹاؤ، سہراب جی انجینئر اور جہانگیر جی بم بوٹ ہیں۔ پستن جی کی وفات کے بعد بالی والے نے جو بہترین طربیہ اداکار تھے اپنی کمپنی VICTORIA THEATRE کھولی۔ ان کی کمپنی کے اداکار مسٹر رستم جی، مس خورشید اور ایک یورپین مس میری فنٹن تھی، یہ مس فنٹن اپنے اردو گانوں کے لئے مشہور تھی۔ مسٹر بالی والے نے اپنی کمپنی کے ساتھ صرف ہندوستان اور برما ہی کا دورہ نہیں کیا بلکہ ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے وقت وہ اپنی کمپنی کو لندن لے گئے اور اس طرح ہندوستان کی مشترکہ عام زبان کا پہلا ڈرامہ لندن کے اسٹیج پر پیش کیا گیا، اگر مسٹر بالی والا بہترین طربیہ اداکار تھے، تو مسٹر کاؤس جی کھٹاؤ بہترین حزنیہ اداکار تھے۔ اور انھیں ہندوستان کا ارونگ کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی قائم کی تھی۔ ان کے علاوہ دو مشہور اداکار منچو رشاہ اور ماسٹر منچو رجی ہیں، اسی سلسلہ میں یہ معلوم کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ گویا قوم کے رہنما اور مخیر اعظم محمد علی رودگھے نے بھی ایک تھیٹریکل کمپنی قائم کی تھی، الفریڈ کے جواب میں اس کا نام نیو الفریڈ تھیٹر رکھا گیا، سہراب جی اس کے روح رواں تھے۔ اس کے علاوہ اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی اور پارسی ناٹک منڈلی بھی پارسیوں ہی کی کمپنیاں تھیں۔ اسی ضمن میں ڈرامانگاروں کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔

ڈرامانگاروں میں رونق بنارسی، ظریف، منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی، مہدی حسن احسن، جو مرزا شوق مصنف "زہر عشق" کے پوتے تھے، پنڈت نرائن پرشاد دیوانہ، آغا حشر مرحوم، محشر انبالوی، ماسٹر رحمت، نیر، سلمان، منشی دوارکا پرشاد وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

متحرک وگویا تصویروں نے اگرچہ بڑی حد تک اس فن کو مردہ کردیا ہے لیکن پھر بھی مسیحائے فن اس کے احیاء میں کوشاں ہیں اور پیوپلس تھیٹر کے پرجوش کارکنوں اور خواجہ احمد عباس جیسے خاموش کردار کے قلم کی تراوش اس مریض کے لئے آب حیات کا کام دے گی۔

محرک دکو یا تصاویر کے سلسلہ میں بھی پارسی برادری ہی صف اول میں ہے، خان بہادر ایرانی مالک امپریل اسٹڈیو، ہماری ہر دل عزیز اُردو کے دوست اور بڑے اداکار و ہدایت کار مسٹر سہراب مودی، مسٹر واڈیا وغیرہ نے اُردو زبان کی جو بہترین تاریخی اور معاشی فلمیں بنائی ہیں ان کا ادنی اثر یہ ہے کہ دوسرے لوگ اس زبان اور اس طرز کی پیروی کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں لیکن کام بہت بڑھ رہا ہے اور اب ہم خوش ہیں کہ پارسیوں کے ساتھ ہی ساتھ ہندوں اور مسلمانوں نے اس میں کامیاب طور پر حصہ لینا شروع کیا ہے، اس سلسلہ میں ہم فضلی برادرس، مسٹر محبوب، مسٹر کاردار، مسٹر ڈبلو، زیڈ احمد، مسٹر نقوی، مسٹر مغنی وغیرہ کو فراموش نہیں کر سکتے۔ فلمی کہانیوں کے سلسلہ میں بمبئی نے تو کمال کر دیا، اس نے پریم چند اور سدرشن سے لے کر حکیم احمد شجاع، کمال، تاج، ومنٹو تک کی خدمات حاصل کر لی ہیں، پھر شعرا میں حضرت آرزو سے لے کر جوش، ساغر اور راہر تک اس حلقہ میں بہ یک پا ایستادہ نظر آتے ہیں، ہونہار نوجوانوں میں احسن دانا پوری، شرما، آغا جانی وغیرہ کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔

سینما اور تھیٹر کا ذکر ہم کو مغربی ایجادوں کی طرف لے جاتا ہے، اور یہ ایجادیں ہم کو مغرب سے ہمارے جو تجارتی و سیاسی تعلقات ہیں ان کو یاد دلاتی ہیں، اور اس سلسلہ میں بھی ہم کو بمبئی ایک ممتاز درجہ کی مالکہ نظر آتی ہے، تمام ہندستان سیاسی و اقتصادی غلبہ کی حیثیت سے تین دوروں سے گذرا ہے، اور یہ ہندو، اسلامی اور برطانوی دور ہیں لیکن بمبئی اور مضافات کے لئے یہ چیز باعث شرم یا فخر جو چاہے کہیئے ہے کہ اس کے لئے تقریباً ۱۵۳۰ء سے لے کر ۱۶۶۱ء تک کا سوا سو سال کا دَور پرتگالیوں کی ماتحتی میں گذرا ہے اور اگرچہ سیاسی حیثیت سے یہ دور تاریک تر رہا ہے۔ پھر بھی دو حیثیتوں سے یہ بہت کامیاب ہے، ایک تو یہ کہ اس کی وجہ سے ہم تک وہ خالص آتش سیال یعنی پرتگالی شراب پہنچی جس کے بغیر شاید غالب جیسے شعرا شعر بھی نہیں کہہ سکتے تھے اور اب بھی بہت سے ایسے ہوں گے جو اس کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی نہ چل سکیں، اور دوسری چیز جو زبان کی حیثیت سے سب سے زیادہ اہم ہے، پرتگالی الفاظ ہیں جو سینکڑوں کی تعداد میں ہماری زبان میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ یہ معلوم ہونے پر کہ یہ مغربی الفاظ ہیں سخت تعجب ہوتا ہے مثلاً اچار، الماری، الپین، انناس، آیا، بالٹی، باسن، بتام، بمبا، چاپچاب، فیتہ، استری، کارتوس، لیمو، نیلام، پگار، مستری بپا، بیرو، چابی، فالتو، صابون، میز، تمباکو، تولیہ وغیرہ وغیرہ۔

مسلمانوں کے عہد میں کبھی یہ علاقہ گجراتیوں کے ماتحت رہا ہے اور کبھی دکھنیوں کے۔ اور آپ کو معلوم ہے کہ اُردو کے دو قدیم نام گجری، گرجری، یا گجرات، یا دکھنی ہیں۔ اس لئے یہاں کی مشترک زبان ان دونوں سے متاثر ہوئی اور اسی کے بعد اس شہر میں موجودہ اُردو کا دور شروع ہوگیا، گجرات کے مرہٹہ صوبہ بننے اور اورنگ زیب کے بعد انگریزوں

کے بمبئی آنے کے بعد ہی سے سورت، بھڑوچ وغیرہ کی اہمیت ختم ہو چکی تھی اور اب بمبئی میں باب الملک، ولایت کا دروازہ اور گیٹ آف انڈیا ہے. مگر باہر سے آنے والوں میں سے جن بزرگ کا قدیم ترین کلام دستیاب ہوا ہے ان کا تخلص عطاؔ ہے اور وہ سنہ ۱۸۱۱ھ میں بمبئی تشریف لاتے ہیں، اس وقت تک بمبئی اُردو کے لئے بمبئی ہے، اس نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

نکت دے مجھ زباں میں کردگارا	محمد ہیں ترے محبوب پیارا
مرد ہیں پنجتن اور چار یاراں	ہے محی الدین جوں آکاس تارا
کروں تعریف کوکن کی عجائب	جدھر دیکھو اُدھر دریا کنارا
ادھر تھانہ اُدھر کلوی کی بستی	دونوں کے بیچ کھاڑی کا نظارا
بمبئی بندر عجب نادر جگا ہے	بہوت واں ہے فرنگی کا پکارا
دھری ہے ہر لنگوٹے پر دھماکے	ہر اک بُرجوں پہ توپوں کا سہارا
کھڑا پانی پہ چوہدی (حد) سکندر	قلعے اطراف ہیں اس کے اٹھارا
غراباں پھرتیاں ہر روز لاکھوں	پون کا کھیل ہیگا ان کا سارا
جہازاں جھولتے ہیں .. طرح کے	عجب ہے طور ہر اک کا نیارا
جواناں نشہ پی پی مست ہوتے	پڑا تاڑی و سازی کا پکارا
نظر آتا نہیں کوئی باغ اور پھول	پہاڑوں پر ہے تاڑوں کا نظارا
سوائے دال کھچڑی کچھ نہیں ہے	یہیں دیکھا وہاں بھدیوں کا سارا
ہوئے ہیں یار سب بیزار بیزار	خدا ہرگز نہ لائے یاں دوبارا
. . . .	. . . .
ہوا ہے شعر تازہ نادر الوقت	سنہ ہجری اکیاسی اور گیارا
عطاؔ کی رکھ شرم دونوں جہاں میں	طفیل پنجتن پروردگارا

اُردو ادب میں ہمیں بمبئی کا لفظ اس سے پہلے نہیں ملا۔ حضرت عطاؔ کی یہ بخشش ہمارے لئے باعث رحمت ثابت ہوئی، چنانچہ اس وقت سے لے کر اس وقت تک اُردو کا کوئی شاعر یا ادیب یا انشا پرداز مشکل سے ملے گا جس نے اپنی موجودگی سے لوگوں کے دلوں میں اُردو کی محبت اور اس کے سیکھنے کا شوق نہ پیدا کیا ہو، یہ سلسلہ جمال الدین افغانی سے شروع ہوتا ہے، پھر ہم سر سید، محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، حالیؔ، نذیر احمد، شبلیؔ، ابوالکلام آزاد، نیازؔ، لطیف الدین احمد اکبرآبادی

حکیم اجمل خاں، حضرت مولانا محمد علی سے لے کر ملک کے ہر درجہ کے مصنفین و شعرا کو یہاں آتے ہوئے دیکھتے ہیں، پھر کونسی علمی، تعلیمی، سیاسی اور ادبی انجمن ہے جس کے متعدد سالانہ اجلاس یہاں نہیں ہوئے (جہاں بمبئی نے ان بزرگوں کی تشریف آوری سے فیض حاصل کیا، وہاں ہمارے بعض بزرگوں کے لئے بھی یہ شہر حسن و موسیقی کے جذبات کے برانگیختہ کرنیکا سبب ہوا، مولانا شبلی کی تمام شاعری اسی شہر کی حسین فضا کی ممنونِ احسان ہے اس کا ان کو خود اعتراف ہے، وہ کہتے ہیں

نثار بمبئی کن ہر متاع کہنہ و نو را فرازِ مسند جمشید و فرتاجِ خسرو را
بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت کنارِ آب چوپاٹی و گلگشتِ اپالو را

وہ بمبئی سے دور رہ کر شاعرانہ جذبات سے بھی دور ہو جاتے تھے

شاعری از من مجو دور از سوادِ بمبئی حالیا شبلی شدم رندِ غزل خواں نیستم

موجودہ ترقی پسند ادب و افسانہ نگاری کے لئے بھی لوگوں کو بمبئی سامان نصیب ہوا، مجلس خلافت کے بست و پنج سالہ قیام نے بھی اردو شعرا و مصنفین کو بمبئی میں آنے کے بہ کثرت مواقع بہم پہنچائے، قومی و بین الاقوامی ادبیات کے شائع کرنے کا اسی کو فخر حاصل ہے، آج بھی علما، شعرا اور فضلا کے لئے اس کا زاہدانہ آغوش وا ہے۔

انگریزوں کی آمد نے یہاں اُردو کے سلسلے میں وہ تمام حالات پیدا کر دئے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں کلکتہ اور مدراس میں پیدا ہو گئے تھے، یوں تو انگریزوں نے ۱۷ویں صدی کی ابتدا ہی سے اُردو سیکھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ سرگریرسن اپنی لسانی پیمائش کی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ ہندوستانی کا اولین انگریزی لغت سنہ ۱۶۳۰ء میں سورت میں تیار کیا گیا لیکن مرہٹوں نے عرصہ تک ان کو گجرات، دکن، کرناٹک پر قابض نہ ہونے دیا، تاآنکہ انیسویں صدی میں ان کو انتظامی امور اور فوجی ضرورت کے لئے ہندوستان کی مشترک زبان سیکھنے کی ضرورت پڑی تاکہ گجراتی، مرہٹی اور کنڑی علاقہ میں اپنے فرائض انجام دے سکیں، اسی لئے سنہ ۱۸۰۰ء میں ورسوا میں ایک کڈٹ اسکول کھولا گیا، لیکن چونکہ یہاں کا علاقہ محدود تھا اس لئے اس وقت یہاں صرف چند منشی نوکر رکھے گئے، ان میں سب سے زیادہ اہم ہماری بمبئی کے ممتاز بزرگ جو انیسویں صدی کی ابتدا سے ہر تعلیمی کام کے ساتھ وابستہ ہیں جناب محمد ابراہیم مقبہ ہیں۔ جان گلگرائسٹ کی طرح انھوں نے انگریزوں کے لئے ہندوستانی قواعد و لغت کی ایک کتاب ترتیب دی، اور اٹھارہ سال تک اس کا تجربہ کرنے کے بعد سنہ ۱۸۲۳ء میں الفنسٹن کے زمانہ میں اسے "الفنسٹن نامہ" کے نام سے شائع کیا چنانچہ دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"اس نسخے کے بنانے اور چھاپا جانے کا سبب یہ ہے کہ نیاز مند درگاہ الٰہ محمد ابراہیم مقبہ سنہ ۱۸۰۸ء سے جزیرہ معمورہ بمبئی میں انگریز صاحبان عالیشان نو وارد کو زبان فارسی و ہندی و گجراتی سکھانے کے عہدے میں مستعد ہے، چار پانچ برس تب ورود

اسی پیشہ میں مشغول و سرگرم رہا تھا جس سے انگریزی زبان کی کچھ ایک واقفیت حاصل کر کے .... ہندی زبان جلد اور آسان سیکھنے کے لئے .... اپنی عقل سے .... ایک نسخہ تیار کیا ...... تب گورنر صاحب والا مراتب جلیل القدر عظیم الشان، عالی ہمت ممتاز زماں، تہور و شجاعت کے میدان کے یکتا شہسوار فیض و سخا کی کان کے بے بہا جوہر، تابدار رعیت نواز، ظلم گداز، منبع عدل و انصاف مجمع نیک اوصاف، آفتاب آسمان علم و ہنر عالم دوست، عالم پرور، فخر باب ممالک دکن و کوکن، نیک نام آنریبل مونٹ اسٹورٹ الفنسٹن دام اقبالہ نے .....
فرمان فیض بنیان صدور فرمایا کہ سرکار دولت مدار کے خرچ سے چھپوا دیں۔"
الفنسٹن کا اس صوبہ و شہر میں وہی درجہ ہے جو اُردو کی مناسبت سے لارڈ ولسلی او رہسٹنگز کو کلکتہ میں ہے۔ اب ایک ایسے پارسی بزرگ کا تذکرہ کیا جاتا ہے جنھوں نے ایرانیوں اور دوسرے فارسی دانوں کے لئے ایک کتاب لکھی ہے۔ ان کا نام رستم جی کاؤس جی صراف ہے۔ انھوں نے مجمع الفوائد کے نام سے ہندوستانی اور فارسی کے قواعد و انشا کی ایک کتاب ۱۸۴۲ء میں دس ابواب میں شائع کی۔ یہ کتاب اس حیثیت سے بھی دلچسپ ہے کہ جس مطبع میں یہ شائع ہوئی وہ ایک ہندو کا تھا۔ اس کے ٹائٹل پیج کی عبارت یہ ہے:-

کتاب مجمع الفوائد
چھاپ بندر معمورۂ بمبئی در مطبع گنپت راؤ کرشنا جی
در ۱۲۱۱ یزدجردی مطابق ۱۲۵۸ ہجری، موافق
۱۸۴۲ عیسوی

مسٹر صراف اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

"بسیارے از فارسی زباناں مائل تحصیل علوم ہندی و اخذ لغات و رسم الخط، و تعلیم ہندی زبان اند ...... از ہر جا و از ہر کس تحصیل نمودہ ایں کتاب را جمع کردہ۔"

اس سلسلہ میں یہ بھی دلچسپی سے سنا جائے گا کہ عربوں اور ایرانیوں کے ہندوستانی سیکھنے کے لئے متعدد الفاظ نامے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض تو بہت ہی پرانے ہیں، حتیٰ کہ "خالق باری" کے متعلق اب یہ خیال ظاہر کیا جانے لگا ہے کہ یہ خسرو دہلوی کی نہیں بلکہ کسی خسرو پہلوی کی ہے۔ اسی طرح ایک بہت قدیم نسخہ ایک عجیب و غریب نصاب زبان کا ملا، اس میں پہلے عربی، پھر فارسی اور پھر گجری ہے مثلاً

الحار گرم تاتا الاحمر سرخ راتا

اسی طرح کے متعدد اور الفاظ ناموں پتہ چلا ہے۔
انگریزوں کے دوسرے منشی نظام الدین ہندوستانی ہیں ممبئی میں ہندوستانی کا لفظ وہی اہمیت رکھتا ہے جو فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کے یہاں دہلوی یا لکھنوی کا ہے منشی نظام الدین نے اُردو خط وکتابت پر "انشائے ہندی" کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اسے میجر جنرل کنڈی صاحب کے نظر سے گذرانی، یہ وہی کنڈی صاحب ہیں جن کے نام پر ایک ساحل موسوم ہے۔ اس کا ٹائٹل پیج یہ ہے

انشائے ہندی

مشتمل بر قاصد و فرمان و پروانجات

مکاتبات تمسکات دستک وخطوط متفرقہ

مترجم منشی نظام الدین ہندوستانی

مصنف نقلیات یوسف لنگری آئین، حکایات لطیف وغیرہ

بانی چھاپ محمد حسین بن منشی محمد سلیم صاحب مرحوم

شہر بمبئی

مطبع محمدی میں چھاپی گئی

۱۲۶۶ ہجری نبوی

مطابق ۱۸۵۰ عیسوی

انگریزوں کی تعلیم ہم کو اپنی تعلیم کی طرف متوجہ کراتی ہے مسلمانوں کے عہد میں مختلف مساجد اور خانقاہوں میں درس کا شغل جاری تھا اور ہندوستان کے مختلف گوشوں سے لوگ مولانا مہائمی وغیرہ سے تفسیر وفقہ کی تعلیم لینے آتے تھے پرتگالیوں نے بمبئی پر قبضہ تو کرلیا لیکن اپنے اور اپنی مسیحی جماعت کے سوا کسی دوسرے کے لئے کوئی انتظام نہیں کیا انگریزوں نے بھی انیسویں صدی تک اسی سنت پر عمل کیا تا آنکہ کلکتہ و مدراس کی طرح یہاں بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکٹروں کے حکم سے ۱۸۱۵ء میں SOCIETY FOR PROMOTING THE EDUCATION OF THE POOR OF THE GOVT. OF BOMBAY کے نام سے ایک مجلس قائم کی گئی اور اب وہ BOMBAY EDUCATION SOCIETY کے نام سے یاد کی جارہی ہے۔ اس سوسائٹی نے یورپین باشندوں کے علاوہ شہر کے ہندوستانی بچوں کی تعلیم کی طرف بھی توجہ کی اور ۱۸۲۰ء تک چار مدرسے ہندوستانیوں کی تعلیم کے لئے کھولے جس میں پچیس لڑکے تھے، اسی سن کے اگست میں اس سوسائٹی نے ایک مجلس

ELEPHENSTONE NATIVE EDUCATION SOCIETY کے نام سے قائم کی تاکہ وہ دیسی مدارس کے لئے نصاب ترتیب دے اور ملکی زبان کے مدارس قائم کرے۔ ۱۸۲۲ء میں BOMBAY EDUCATION SOCIETY کے یورپین شعبہ کا کام اتنا بڑھ گیا کہ اس نے دیسی تعلیم کی ذمہ داریوں سے معذوری ظاہر کی اور اس کی تمام ذمہ داری مذکورہ بالا انسٹی ٹیوٹ پر آگئی اور اب اس کا نام بدل کر THE BOBAY NATIVE SCHOOL BOOK AND SCHOOL SOCIETY رکھ دیا گیا۔ اس سوسائٹی نے خاص اہمیت حاصل کرلی اور ۱۸۲۷ء میں وہ BOMBAY NATIVE EDUCATION SOCIETY کے نام سے از سر نو مرتب کی گئی اور جب وسیع پیمانے پر صوبہ کے لئے ایک بورڈ آف ایجوکیشن ۱۸۴۰ء میں بنایا گیا تو اس کو اس میں ضم کر دیا گیا۔ اس وقت سے اُردو کی تعلیم کا مغربی اصول و حکومت کی نگرانی میں انتظام کیا جانے لگا۔ اس وقت تک لڑکے جو اکثر تاجروں کے ہوتے تھے دینیات کی تعلیم پر اکتفا کرتے تھے لیکن ۱۸۲۳ء میں محمد ابراہیم مقبہ صاحب نے اُردو کا سب سے پہلا سرکاری مدرسہ قاضی اسٹریٹ میں کھلوایا اور انہوں نے اس وقت کے پرائمری نصاب کے مطابق تعلیم دینے کے لئے دو کتابیں لکھیں ایک تعلیم نامہ دو حصوں میں اور دوسری کتب نامہ۔ تعلیم نامہ کی ابتدا میں لکھتے ہیں :۔

"معلوم ہووے کہ اس کتاب کا نام تعلیم نامہ ہے۔ لڑکوں کو ہندوستانی سیکھنے و تربیت حاصل کرنے کے واسطے نیاز مند درگاہ کریم محمد ابراہیم مقبہ نے ۱۲۵۱ ہجریہ میں شہر بمبئی میں مرتب کیا۔"

اسی عہد کے ایک دوسرے استاد جو یونیورسٹی قائم ہونے کے بعد الفنسٹن کالج اور اسکول دونوں کے استاد رہ چکے ہیں قابل ذکر ہیں۔ ان کا اسم گرامی مولانا منشی سید عبدالفتاح المعروف بہ مولوی سید اشرف علی پیرزادہ گلشن آبادی مدرس عربی و فارسی در الفنسٹن کالج سرکار دولت مدار ہے۔ انہوں نے درسیات کا شاید ہی کوئی موضوع ہو جس پر کتاب نہ لکھی ہو۔ ان کی تصانیف کی تعداد درجنوں تک پہونچتی ہے یہ بلند پایہ شاعر اور فارسی کے انشا پرداز ہونے کے علاوہ رد اہل حدیث میں کتابیں لکھنے کے لئے بھی مشہور ہیں۔

اسی زمانہ میں BOMBAY EDUCATION SOCIETY نے اُردو کی ترقی کے لئے مشہور و مستند انگریزی کتابوں کے ترجمے کرانے شروع کئے۔ ان میں سب سے اہم لب التواریخ ہے، اس کی لوح خود اس کے متعلق تفصیلات کی حامل ہے۔

لب التواریخ

متقدمین اور متاخرین کی جدولی تاریخ اور پرانی اور نئی جغرافیا کی تردیف تطبیق کے ساتھ

مرتب سکندر فریزر ٹیلر کی تالیف

نواں چھاپا

تکمیل اور تصحیح کی ہوئی آکسفورڈ کے مدرسہ کے مدرس التواریخ ڈاکٹر ایڈ ورڈ ذنبرس کی

اور اب

بمبیٔ اڈوکیشن کمیٹی

کے حکم سے

احقر العباد

ولیس ڈکاسٹ

(نے)

اُردو زبان میں

حکیم مولوی عبدالمجید کی اعانت سے

شہر کلکتہ میں ترجمہ کیا

پرتچ مشن کے مطبع میں مطبوع ہوئی

۱۸۲۹

یہاں یہ بھی یاد رکھنے کہ کلکتہ میں ہندوستانی کے لئے اُردو کا لفظ استعمال ہونا شروع ہوگیا ہے لیکن اس صوبہ میں سنہ ۱۹۱۴ء تک سرکاری طور سے اس کا نام ہندوستانی ہی رہا ہے۔

جناب مقبہ کی کوشش کے بعد سنہ ۱۸۴۲ء میں دو اور مدرسوں کا اضافہ ہوا۔ ایک کولابہ میں اور دوسرا مدن پورہ میں سنہ ۱۸۵۵ء میں بورڈ باقاعدہ محکمہ سررشتہ تعلیم بن گیا، اور سنہ ۱۸۶۵ء میں جب مسٹر جے۔ پی ہیلے D P I ہوئے تو انھوں نے ابتدائی تعلیم کی توسیع کے لئے ایک تعلیمی سکیم جاری کرایا اور اس وقت سے ہر زبان کے مدرسے بڑھنے لگے۔ سنہ ۱۸۷۵ء میں انجمن اسلام عالم وجود میں آئی، اور اس کی وجہ سے اُردو کو جو ترقی ہوئی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب سنہ ۱۸۹۵ء میں کارپوریشن نے محکمہ سے شہر کے ابتدائی مدارس لئے ہیں تو ان کی تعداد لڑکوں کے لئے چودہ، اور لڑکیوں کے لئے ایک تک پہنچ چکی تھی۔ سنہ ۱۸۹۶ء میں پہلی مرتبہ اُردو کا ڈپٹی ایجوکیشنل انسپکٹر مقرر ہوا ابتدائی تعلیم کی ترقی کا اندازہ مذکورہ ذیل اعداد سے ہوسکتا ہے

	لڑکوں کے مدرسے	لڑکیوں کے مدرسے
سنہ ۱۸۹۵ء	۱۶	۲
سنہ ۱۹۰۵ء	۲۳	۸
سنہ ۱۹۴۴ء	۶۷	۴۳

اسی کے ساتھ انجمن اسلام کے علاوہ حبیب ہائی اسکول، بیگ محمد ہائی اسکول، اگ بوٹ والا ہائی اسکول، کامرس ہائی اسکول، انجمن گرلز ہائی اسکول اور متعدد دوسرے مڈل انگلش اسکول ہو گئے ہیں۔

عورتوں کی ٹرننگ کے لئے بھی رحمت اللہ ٹریننگ اسکول ہے اور گذشتہ سال کارپوریشن نے اپنے خاص ٹریننگ اسکول کھول کر اپنے ۴۱ سال سے کم عمر والے تمام اساتذہ کو تربیت یافتہ بنالیا ہے۔ اس کے علاوہ اُردو کو زبان کی حیثیت سے پڑھانے کا انتظام مختلف سیحی اور دوسرے ہائی اسکولز میں بھی ہے۔ اسی سلسلہ میں ہم کو ان مدارس کا بھی تذکرہ کرنا چاہیئے جو غیر سرکاری ہیں اور جن میں اُردو کے ذریعہ دینی تعلیم دی جاتی ہے۔ ان میں سب سے ممتاز مدرسہ محمدیہ جامع مسجد ہے۔ یہ سنہ ۱۸۰۲ء میں قائم ہوا۔ اس کے علاوہ مدرسہ ہاشمیہ، مدرسہ محمد ابراہیم مقبہ قائم شدہ سنہ ۱۸۸۳ء مدرسہ سرآدم پیربھائی وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد یتیم خانے ہیں جہاں اُردو کے ذریعہ تعلیم دی جاتی ہے۔ مولوی سر رفیع الدین نے مولوی ابراہیم مقبہ ہی کے اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔

ابتدائی و ثانوی تعلیم کے بعد ہم اعلیٰ تعلیم کے درجہ تک پہنچتے ہیں۔ ہندوستان کی دوسری پریسیڈنسیوں کی طرح بمبئی میں بھی سنہ ۱۸۵۷ء میں یونیورسٹی قائم ہوئی اور میٹرک کا سب سے پہلا امتحان سنہ ۱۸۶۱ء میں ہوا۔ امیدواروں کی تعداد صرف ۳۹ تھی، اور ان ۸۰ برسوں میں اس تعلیم نے یہاں تک ترقی کی ہے کہ اب اتنے ہی ہزار طالب علم شریک امتحان ہوتے ہیں، میٹریکولیشن میں اُردو کا ایک پرچہ سنہ ۱۸۶۳ء سے رائج کیا گیا۔ اس پرچہ کا نام ہندوستانی پرچہ تھا اور اس میں قواعد و انشاء، مضامین وغیرہ سے متعلق سوالات ہوتے تھے لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس کے ابتدائی ممتحنین پادری صاحبان یا دوسرے یوروپین اصحاب ہوتے تھے، یہ سلسلہ بلا انقطاع سنہ ۱۹۱۲ء تک رہا، تا آنکہ یونیورسٹی میں بعض اصلاحات جاری کی گئیں، ان میں سب سے اہم سنہ ۱۹۱۲ء میں اُردو کا ایم۔ اے کے لئے جاری ہونا ہے لیکن اس سے اہم یہ ہے کہ اسی سال سے ہندوستانی کا لفظ یونیورسٹی کے دفتر سے نکل جاتا ہے اور اُردو کا لفظ اس کی جگہ لے لیتا ہے، اگر یونیورسٹی کے اردو دوست نمائندے اسی لفظ کو باقی رکھتے تو آج ہندوستانی کی کم از کم یہ سینکڑوں تاویلیں نہ کی جاتیں، بہرحال سنہ ۱۹۱۶ء سے اُردو کا ایک مستقل پرچہ میٹرک میں دوبارہ جاری ہو گیا، اس کے بعد سنہ ۱۹۲۲ء میں بی۔ اے میں پاس کورس کی حیثیت سے داخل کی گئی۔ آنرز سنہ ۱۹۳۶ء میں جاری ہوا لیکن فرسٹ ایر اور انٹر میں اُردو سنہ ۱۹۲۶ء سے شروع ہوئی ہے اس یونیورسٹی کی سب سے اہم وسعت نظری یہ ہے کہ اس نے نہ صرف یہ کہ دوسری زبانوں کی طرح اُردو کے مضامین کے ساتھ پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری کا سامان پیدا کر دیا ہے، بلکہ ایک طرف اُردو ہی میں مقالہ لکھنے کی اجازت اور سب سے پہلا ریسرچ کا وظیفہ اُردو ہی کے طالب علم کو دے کر اس زبان کے طالب علم کی ہمت بڑھائی ہے اور دوسری طرف

اُردو کے دوسرے طلبہ کو بھی سفر خرچ، اہم کتابوں کی خرید و نقل کے لئے بھی یہ یونیورسٹی بڑی دریا دلی سے امداد دے کر اُردو میں ریسرچ کرنے والوں کے لئے آسانیاں بہم پہونچا رہی ہے، اس وقت چھ طالب علم پی۔ایچ۔ڈی کیلئے مقالے لکھنے میں مصروف ہیں اور دو ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر چکے ہیں۔

اسی سلسلہ میں اسمٰعیل یوسف کالج کا ذکر ناگزیر ہے۔اس کے عالمِ وجود میں لانے کی تمام عزت کے مستحق سر رفیع الدین احمد کی ذاتِ گرامی ہے، اس صوبہ میں وہ اُردو کے سب سے بڑے محسن ہیں اور ملکہ وکٹوریہ کے دربار سے لے کر حکومت بمبئی کے ایوان کے اندر اور باہر آج تک ان کی اس کبرسنی اور معذوری کے باوجود بھی نوجوانوں سے زیادہ سرگرم عمل ہیں۔ یہاں کے دوسرے سرکاری کالج الفنسٹن کے علاوہ سینٹ زیویر، خالصہ اور سڈنہیم، سوہارت نیشنل کالجوں میں بھی اردو پڑھائی جاتی ہے۔

پڑھنے پڑھانے کے لئے سب سے زیادہ ضرورت کتابوں کی ہے اور تعلیم عام کے لئے زیادہ سے زیادہ کتابوں کا حصول لازمی ہے جس طرح مغرب کی ہر ایجاد سب سے پہلے ساحل بمبئی پر پہنچتی ہے اسی طرح خیال کیا جاتا ہے کہ مطبع خواہ سنگی ہو یا آہنی سب سے پہلے یہیں قائم ہوا ہوگا۔ پرتگالی پریسوں کا تو پتہ ہے، اُردو کے مطابع بھی انیسویں صدی کی ابتدا سے اس شہر میں ملتے ہیں، اس سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایران، عراق، جاوا، سماترا، ملایا، برطانوی افریقہ وغیرہ میں عربی و فارسی پریس نہ تھے اور ان کی ضرورتوں کو بھی بمبئی شہر ہی پورا کرتا تھا، چنانچہ ملک التجار آقا شیرازی اور دوسرے ایرانیوں کے مظفری اور دوسرے بڑے بڑے پریس تھے یہیں سے قاعدہ بغدادی اور کلام مجید سے لے کر علوم و فنون کی لاتعداد کتابیں طبع ہو کر مختلف اسلامی ممالک کو جاتی ہی نہ تھیں بلکہ اب بھی جاتی ہیں۔ ان پریسوں میں سب اہم جو سوا سو سال سے چل رہا ہے اور جس نے جنوبی ہند میں اسلامی ادب کے ساتھ وہی کیا جو نولکشور نے شمال میں کیا تھا وہ مطبع ہے جو اب کریمی پریس کے نام سے موسوم ہے، یہ خاندان قاضی نور محمد صاحب پوربندری کے وقت سے اس کاروبار میں پڑتا ہے۔ اس وقت سے اس وقت تک یہاں کی مطبوعہ کتابوں پر جن ارکان خاندان کے نام ملتے ہیں۔ یہ ہیں۔

(۱) قاضی نور محمد ۱۲۹۰ھ (۲) قاضی ابراہیم ۱۲۹۵ھ (۳) قاضی صالح ۱۲۹۹ھ (۴) قاضی فتح محمد ۱۳۰۳ھ۔ (۵) قاضی رحمت اللہ بن قاضی فتح محمد ۱۳۰۹ھ (۶) قاضی عبدالکریم ان کے متعدد مطابع تھے جن میں سب سے زیادہ مشہور (الف) گلزار حسنی (ب) مطبع کریمی (ج) مطبع فتح الکریم ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بمبئی کے باشندوں کے خاص میلانات کی وجہ سے یہاں کے لوگوں نے اپنے پریس کے نام بھی خاندان نبوت سے منسوب کر رکھے تھے مثلاً (۱) مطبع محمدی (۲) مطبع احمدی

(۳) مطبع علوی (۴) مطبع صفدری (۵) مطبع مرتضوی (۶) مطبع حیدری (۷) مطبع حسنی، مطبع حسینی (۸) مطبع ہاشمی (۹) مطبع انصاری
(۱۰) مدینہ پریس (۱۱) رحمانی پریس (۱۲) نامی پریس (۱۳) ابراہیمی پریس (۱۴) دت پرشاد پریس وغیرہ۔ اس وقت بھی شہر میں
متعدد اردو کے بڑے بڑے پریس موجود ہیں جن میں روزانہ متعدد روزنامے شائع ہوتے ہیں۔ ان مطابع میں خلافت
اجل، سلطانی، لکشمی، یونیورسل، محمدی، بمبئی پریس وغیرہ قابل ذکر ہیں، یہاں ٹائپ کے بھی بعض اچھے پریس ہیں جن میں ٹائمس
مطبع حجازی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں کے قدیم مطابع نے ایک بڑی خدمت جو انجام دی وہ یہ تھی کہ انھوں نے ان
دکھنی اور گجری تصانیف کو جو دوسری صورتوں میں تباہ ہو جاتیں لباس طباعت پہنا کر ہلاکت سے بچا دیا، چنانچہ
اس سلسلہ میں پنچھی باچہ، من لگن، سیف الملوک بدیع الجمال، چندر بدن ماہیار، بہرام گور، حسن بانو کے علاوہ، گجرات کے
بارہ قصوں کا مجموعہ، چھ قصوں کا مجموعہ وغیرہ شائع کئے گئے۔ اس کے ساتھ ہی کریمی پریس والوں نے متعدد شعراء مصنفین
مثلاً بھیمن وغیرہ کو حق خدمت دے بہت سی کتابوں کی بڑی اہتمام سے اشاعت کی ہے۔ ولی کا دیوان ایک عالمانہ دیباچہ
کے ساتھ ۱۸۵۰ء میں یہیں چھپا، نسیم کے دیوان کو یہیں کے پریس والوں نے خریدا اور آج بھی متعدد پریس والے یہ کام
کر رہے ہیں۔

کریمی پریس کے ساتھ کریمی لائبریری کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ یہ کتب خانہ انجمن اسلام کی عمارت میں ہے۔ اس میں
اردو کتابوں اور رسالوں کا بہترین ذخیرہ ہے، کتابوں کی تعداد چار ہزار ہے، اس کی مکمل فہرست بھی چھپی ہے۔ دوسرا اہم
کتب خانہ جامع مسجد کا ہے۔ اس میں چھ ہزار سے زیادہ قلمی و مطبوعہ کتابیں ہیں۔ ولی کا وہ دیوان جس میں اس کا سن وفات
ہے اس کتب خانہ میں ہے، اس کی فہرست بھی شائع ہو چکی ہے۔ یونیورسٹی کا کتب خانہ بھی اردو کی قلمی اور مطبوعہ کتابوں
کے لئے ممتاز ہے اور لطیفے کتب خانہ کی شمولیت نے اس کو اور مالا مال کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل عام کتب خانے
قابل ذکر ہیں:۔

(۱) ایم۔ بے خوجہ لائبریری، کھڑک — (۲) چاند ماہی خوجہ لائبریری، ماہم
(۳) کھتری لائبریری جامع محلہ — (۴) مدن پورہ دار المطالعہ وغیرہ

بمبئی کے سلسلہ میں کتابوں کے بعد دوسرا قدم اخبارات و رسائل کا ہے، ہم کو افسوس ہے کہ ایک طرف ابتدائی
وقائع نگار، ولی نے یہاں کے اخبار و رسائل کا حال لکھتے ہوئے گجراتی، مرہٹی، اردو وغیرہ کے اخبارات کو

کہہ کر انتشار پیدا کر دیا ہے اور دوسری طرف حکومت کے مرکزی دفتر کے کارکنوں نے تمام ریکارڈ برباد کر دئے ہیں اس لئے
ہم صحیح طور سے تو نہیں کہہ سکتے کہ یہاں اردو اخبارات کب سے نکلنا شروع ہوئے لیکن ہم کو مطلع صحافت پر جو اولین روشن

نظر آتی ہے، وہ بامداد نامی اخبار کی ہے۔ دوسرا کشف الاخبار، تیسرا روضۃ الاخبار، اور چوتھا حبیب الاخبار ہے۔ ۱۸۷۵ء کے لگ بھگ میں پنچی قسم کے اخبارات کا عام رواج ہوگیا تھا چنانچہ یہاں سے بھی پنچ بہادر وغیرہ نکلتے تھے۔ سب سے بڑا روزنامہ سلطان الاخبار تھا، مراۃ العروس کا ذکر اوپر ہوچکا ہے، مسلم ہیرالڈ منشی محمد امیر کی ادارت میں شائع ہوتا تھا، ایک اہم اخبار البلاغ، جو انجمن ضیاء الاسلام کا ترجمان تھا، مولانا ابوالکلام کے برادر محترم ابونصر آہ مرحوم کی زیر ادارت شائع ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ برابر جاری رہا، اور سیاسی بیداری کے ساتھ ہی ساتھ اخبارات میں اتنی ترقی ہوگئی ہے کہ ہندستان کا کوئی شہر اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا، چنانچہ اس ایک شہر سے دس روزنامے تین ہفتہ دار، تین نیم ماہے آٹھ ماہوار اخبارات رسائل شائع ہوتے ہیں، گذشتہ رسائل میں اقتباس، جوانی، دبستان، مومنہ زبان وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس طرح نوآموز خواتین کا پندرہ روزہ اخبار "رہبر" سارے ہندوستان میں آپ اپنی مثال ہے، وہ اُردو ہی عبارت کو گجراتی اور دیوناگری حروف میں بھی شائع کرکے اُردو کی براہ راست ترویج میں مصروف ہے۔

بہرحال کتابوں اور اخباروں کی طباعت کے بعد دوسرا کام بلکہ پہلا مرحلہ ان کی اشاعت کا ہے، اس شہر میں اس سلسلہ میں مختلف کتب فروشوں کی دوکانیں اور ایجنسیاں تھیں، جن میں ابنائے غلام رسول سورتی، منشی سید احمد علی رونق، مولوی دین محمد تاجر کتب، منشی محمد اسمٰعیل تاجر کتب، کرتے بک ایجنسی وغیرہ قابل ذکر ہیں اور اب طباعت کی وسعت کے ساتھ اس سلسلہ میں بھی بہت وسعت پیدا ہوگئی ہے، چنانچہ اس وقت تاج بک ڈپو، مکتبہ جامعہ، سلطان حسین تاجر کتب، عثمانیہ بک ڈپو، علمیہ بک ڈپو، شرف علی، شرف الدین داخوانہ، اشتراکی جماعت کے دارالاشاعت [illegible]

جہاں ایک طرف علمی چیزوں کو پھیلانے کے لئے کتابوں، رسالوں اور اخباروں سے کام لیا جارہا ہے وہاں ادبی وشعری حیثیت سے متعدد انجمنیں ہیں، جن میں شعراء کی انجمنوں میں بزم خیال سب سے پرانی ہے لیکن اس سے بہت قبل ۱۹۱۱ء میں یہاں ترقی سخن کے نام سے ایک بزم سخن عالم وجود میں آئی، اور اسی نام کا رسالہ اس کا ترجمان تھا جو ہر ماہ تخلص وار شعراء کا کلام شائع کرتا تھا، اسی طرح مہائم شریف کے عرس کے موقع پر بڑے بڑے مشاعرے ہوتے تھے اور ان کو گلدستہ کے طور پر شائع کیا جاتا تھا، اس قسم کا قومی مشاعرہ سب سے پہلے سلطان عبدالحمید خاں کی جوبلی کے موقع پر آج سے تقریباً ساٹھ سال پہلے قائم کیا گیا تھا، اب شہر میں بزم احسن، بزم منیر، بزم آرزو، اور معلوم کتنی دوسری شعری انجمنیں قائم ہوگئی ہیں، چنانچہ شعر وشاعری کے جنون کا یہ حال ہے کہ ہماری کوئی بھی ادبی نشست اس وقت تک مالی ومادی حیثیت سے کامیاب نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس کے ساتھ مشاعرہ نہ ہو۔ بلکہ ایک بزرگ کا تو یہ کہنا ہے کہ صرف اس کے جواز کے لئے اُردو کانفرنس، محفل میلاد، یا یوم عرس کا بہانہ پیدا کرلیا جاتا ہے، طلبہ کی متعدد انجمنوں کے علاوہ خیام کلب

بزمِ ادب و ترقی، ترقی پسند ادیبوں کی انجمن وغیرہ بھی اُردو کی توسیع میں حصہ لے رہی ہیں۔

اگر ادب ہماری . . زندگی کا پوشیدہ یا عریاں اظہار ہے تو یہ یقین جانئے کہ بمبئی کا شہر ہر قسم کے ادب کی پیدائش کے لئے بہترین جگہ ہے۔ اس وقت بمبئی نہ صرف تجارت کی حیثیت سے، نہ صرف فنونِ لطیفہ کی حیثیت سے، نہ صرف مذہب کے اختلافات کی حیثیت سے، نہ صرف سیاسی ہنگامہ آرائیوں کے لحاظ سے بلکہ ہر ممکن لحاظ سے متضاد عناصر کا مجموعہ ہے۔ ادب ہی میں لیجئے، اگر ایک طرف جناب آرزو قدیم ترین اسکول کے حامی رہے ہیں تو کیفی و سردار جعفری دوسرے دبستانِ خیال کے ترجمان ہیں۔ اگر ایک طرف اصلاحی افسانوں کے لکھنے والے موجود ہیں تو دوسری طرف عصمت و منٹو کے کارنامے بھی ہمارے سامنے ہیں، اگر ایک طرف مولانا شہاب اور شبلی صاحب ہیں تو دوسری طرف ظہیر حیدر و سبط حسن بھی یہاں رہ چکے ہیں۔ اگر ایک طرف جمعیۃ العلماء کا دفتر اور حکومت الٰہیہ کا آفس ہے تو دوسری طرف اشتراکیت کی دکان بھی سجی ہوئی ہے، اگر ایک طرف لال باوٹا لہرا رہا ہے تو دوسری طرف نمازی فوج بھی سبز جھنڈیوں کے ساتھ متحرک نظر آتی ہے، غرض انسانی خیالات و رجحانات و میلانات کی جتنی بھی نادر شکلیں ہو سکتی ہیں ان سب کا بہترین مظہر اس شہر میں موجود ہے، اگر یہ چھوٹے چھوٹے نالے، یہ پایاب جھرنے، باغِ اُردو کی سرسبزی کے لئے متحد ہو جائیں تو یقین جانئے کہ نہ صرف ہمارے صوبہ میں بلکہ ہندوستان کے براعظم میں اُردو ہی اُردو نظر آئے گی . . . .

. . . . اور میں اس کے سوا کچھ کہہ نہیں سکتا کہ

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر

(از حبیب احمد صدیقی)

مولانا حالی "آمد" اور "آورد" سے بحث کرتے ہوئے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں :-

"مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول، زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو .... سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جمہور کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آمد ہو اسی قدر جاننا چاہئے کہ اس پر محنت، زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی۔"

شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو اس بیان کی تصدیق نہ کرے یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک نہایت چست اور اچھا مصرع زیادہ کاوش و کاہش کے بغیر بھی موضوع ہو جائے مگر عموماً اچھا مصرع موزوں کرنے میں کافی غور و فکر کی ضرورت پڑتی ہے اول تو نادر اور بلند خیال کا ہر وقت صف بستہ رہنا ممکن نہیں، دوسرے مناسب الفاظ کی تلاش میں کافی وقت صرف کرنا پڑتا ہے۔ یوں تو ایک معنی کو کئی الفاظ ادا کرسکتے ہیں مگر جو اہل ذوق الفاظ کی قدر و قیمت جانتے ہیں وہ اس راز کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ مترادف الفاظ میں سے صرف ایک لفظ ہی ایسا ہوتا ہے جو صحیح طور پر معنی ادا کرسکے اور اس ایک لفظ کی تلاش میں کبھی کبھی تو گھنٹوں سر کھپانا پڑتا ہے مگر کامیابی نہیں ہوتی۔ اس خیال کی توضیح کرتے ہوئے مولانا حالی تحریر کرتے ہیں :-

"یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے ذہن میں آجائیں ادا کردے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں۔ وَالنَّادِرُ کَالْمَعْدُوْم۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہوگئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک خیال دوسرے

الفاظ۔خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پاجائے مگر اس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی یہ ممکن ہے کہ ایک ستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کرلے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی چشم زدن میں تیار ہو جائے "

اچھے شعر کے لئے عمدہ خیال اور مناسب الفاظ مل جانے کے بعد ان کی مناسب نشست یا ترتیب بھی نہایت ضروری ہے کوئی شعر اس وقت تک دل نشیں نہ ہوگا جب تک یہ تینوں باتیں یعنی عمدہ خیال، مناسب الفاظ اور مناسب ترتیب جمع نہ ہو جائیں جیسے کان سے نکلے ہوئے ہیرے کو جوہری کی دوکان تک پہونچنے کے لئے کئی مدارج طے کرنا پڑتے ہیں۔ اسی طرح ایک شعر شاعر کے ذہن میں کئی مدارج طے کرکے اچھا شعر بنتا ہے خواجہ آتش نے درست کہا ہے ع۔

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

گرسوائے شاعر کے کسی اور کو یہ معلوم کرنے کے مواقع بہت ہی شاذ ملتے ہیں کہ شعر کن کن مدارج سے گذر کر اس تک پہونچا اردو شاعری میں اُستاد سے اصلاح لینے کے سلسلہ میں کبھی کبھی اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ شاگرد نے شعر یوں کہا تھا اور استاد نے اُسے ایسے بنا دیا مثلاً ذوق کے شعر میں "بٹوے" کے بجائے شاہ نصیر نے "دونے" کا لفظ رکھ دیا۔

نرگس کے پھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کے
(دونے)
مطلب یہ ہے کہ بھیجدو آنکھیں نکال کے

یا۔ کباب سیخ ہیں ہم کروٹیں ہر دو بدلتے ہیں
جو جل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اس شعر میں استاد نے "جل جاتا ہے" کی جگہ "جل اُٹھتا ہے" کر دیا۔ جو یقیناً بہت اچھی اصلاح ہے لیکن خود شاعر نے اپنے اشعار میں کیا کیا قطع برید کی اور شعر نے کس ہیئت سے کیا شکل نکالی اس کا علم شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ معارف کے اگست ۱۹۴۹ء و ستمبر ۱۹۴۹ء کے شماروں میں جناب محمد بشیر الحق صاحب نے "اصلاحات اقبال" کے نام سے ایک مضمون شائع کرکے یہ دکھایا ہے کہ اقبال کے بہت سے اشعار کی ابتدائی شکل کیا تھی اور بعد میں کیا ہوگئی۔ شاعر کی ارتقائی ترقی کو سمجھنے کے لئے یہ مضمون واقعی بہت دلچسپ ہے۔ میں اس مضمون سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں:۔

	نقش اول	اصلاح کے بعد
(۱)	شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی	———————
	تو ہے ہندوے صنم خانۂ ایام ابھی	تو ہے زناری بت خانۂ ایام ابھی
(۲)	تا کجا طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم	کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
	اپنی مٹی سے عیاں شعلۂ سینائی کر	اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

(۳)	نہ کہیں جہاں میں اماں ملی جو اماں ملی تو کہاں ملی	———————
	میرے جرم ہائے سیاہ کو ترے عفو بندہ نواز میں	میرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں
(۴)	نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں	———————
	نہ وہ غزنوی میں مذاق ہے نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں	نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں
(۵)	ہائے کیا جوش مسرت میں چلا جاتا ہے تو	ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے تو
	نیل بے غنچہ کی صورت اڑا جاتا ہے تو	———————
(۶)	تیری ہر چوٹی کا دامان فلک میں ہے وطن	چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن
	چشمۂ دامن میں رہتی ہیں گر چہ تو نگن	تو زمیں پہ اور پہنائے فلک تیرا وطن

اصلاح شدہ اشعار یقیناً بلند تر ہیں اور ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر کا قدم روز بروز آگے بڑھ رہا ہے اور اس کی طبیعت میں الفاظ کے نازک فرق کو سمجھنے کی استعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ دلچسپ معلومات ہم تک نہ پہونچتیں اگر اقبال کا کلام ابتدا ہی سے جریدوں اور رسالوں میں شائع ہوتا نہ رہتا۔ بشیر الحق صاحب نے بڑی عرق ریزی سے رسالوں میں چھپے ہوئے کلام کا "بانگ درا" وغیرہ سے مقابلہ کیا اور دس پانچ نہیں بلکہ بیسیوں اصلاحیں فراہم کیں۔

خوش قسمتی سے غالب کا ابتدائی کلام بھی نسخۂ حمیدیہ چھپنے سے ہم تک پہونچ سکا۔ ایسے اشعار کی تعداد جو نسخۂ حمیدیہ اور مروجہ دیوان میں مشترک ہیں ۴۶۴ ہے مگر ان میں سے تقریباً سو اشعار ایسے ہیں جو قطع برید کے بعد قابل قبول ٹھہرے تیس پینتیس اشعار میں تو کافی ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے مگر باقی میں ایک آدھ لفظ کے ردوبدل پر اکتفا کیا گیا ہے مگر ایک آدھ لفظ کی تبدیلی ہی نے شعر کو وزنی بنا دیا ہے۔ چونکہ نسخۂ حمیدیہ عام طور پر نہیں پڑھا جاتا اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام اصلاحوں کو پیش کیا جائے جو غالب کی ارتقائی صلاحیتوں کو سمجھنے میں کافی مفید ہوں گی۔

(۱) وہ اشعار جن میں کافی ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے۔

	نسخۂ حمیدیہ	مروجہ دیوان
(۱)	جز قیس اور کوئی نہ ملا عرصۂ طلب میں	جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
	صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا	———————

(اور کوئی نہ آیا بروئے کار زیادہ خوشگوار ہے)

(۲) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — ______

مژگاں جو وا ہوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا — جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

(بہت اچھی اصلاح ہے۔ "آنکھ کھل جانا" سمجھ آنے کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے اور یہاں "جب آنکھ کھل گئی" نے بہت لطف پیدا کر دیا ہے)

(۳) عشرتِ ایجاد جو ہے بوئے گل و دودِ چراغ — بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا — ______

(پہلا الجھا ہوا مصرع دوسرے صاف مصرع سے میل نہ کھاتا تھا۔ اصلاح شدہ مصرع نے شعر کو اعجازِ بیاں بخشا ورنہ یہ شعر ہرگز مشہور نہ ہوتا)

(۴) اب میں ہوں اور خونِ دو عالم کا معاملہ — اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا — ______

(۵) قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے — ______

ہاں اس معاملہ میں تو میرا قصور تھا — اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

(نہایت پاکیزہ اصلاح ہے)

(۶) نیم رنگی جلوہ ہے بزمِ تجلی زارِ دوست — آمدِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست

دودِ شمعِ کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست — ______

(اصلاح شدہ مصرع نے الجھے ہوئے معنی صاف کر دیے)

(۷) کیا ہے تو نے مے جلوہ کس قدر ارزاں — ہوئی ہے کس قدر ارزانیِ مے جلوہ

کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار — ______

(پہلے مصرع میں لفظ "مے" مذکر بندھا تھا جو غلط تھا اصلاح شدہ مصرع میں یہ سقم جاتا رہا)

(۸) نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر — نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر — ______

(اصلاح شدہ مصرع نے دوسرے مصرع میں جان ڈال دی اور شعر عام فہم اور دل نشیں ہو گیا)

(۹) نگہِ التفات سوئے اسد — مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

میں غریب اور تو غریب نواز — ____________

(پہلا مصرع بھی اچھا تھا مگر اصلاح شدہ مصرع کی شوخی اس میں نہ تھی)

(۱۰) ضعف نے باندھا ہے پیمانِ گراں خوابی اور — ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو

ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمت مردانہ ہم — ____________

(دونوں مصرعوں میں زمین آسمان کا فرق ہے بہت اچھی اصلاح ہے)

(۱۱) جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی — ____________

شعرِ اسد کے ایک دو پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں — گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

(۱۲) ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقولِ ناسخ — غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں — ____________

(ناسخ کا قول دوسرے مصرع میں نقل کیا گیا تھا مگر پہلے مصرع کو پڑھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ بقول ناسخ میر ریختہ کا ظہوری ہے گویا یہی ناسخ کا قول تھا اصلاح شدہ مصرع نے ابہام دور کر دیا)

(۱۳) ہے مری وحشت عدوئے اعتباراتِ جہاں — ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں — ____________

(اصلاح شدہ مصرع بہت بہتر اور صاف ہے)

(۱۴) ہوئی تقریبِ منعِ شوقِ دیدن خانہ ویرانی — ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی

کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں — ____________

("تقریب منع شوق دیدن" کی ترکیب نہایت بھونڈی تھی جو اصلاح کے بعد شستہ ہو گئی)

(۱۵) حسد پیمانہ سے دل عالمِ آبِ تماشا ہو — حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو

کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو — ____________

(ابتدائی مصرع اُردو زبان پر بار تھا۔ اصلاح شدہ مصرع بہت بلند ہے)

(۱۶) اگر وہ سرو جاں بخشِ خرامِ اہتزاز آمدے — اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے

کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو — ____________

(۱۷) لکد کوب حوادث سے نہ سر بر ہو سکی آخر
مری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

لکد کوب حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی
———

(۱۸) اسد ہے دل میں درد اشتیاق وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

مرے دل میں ہے غالب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
———

(۱۹) عالم بساط دعوت [illegible] ہے
دریا زمیں کو عرقِ انفعال ہے

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ ہے
———

(۲۰) از بسکہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز
داغوں کا نظر آنا خود چشم نمائی ہے

———
جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

(۲۱) اثر آبلہ کرتا ہے بیاباں روشن
جادہ جوں رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

(۲۲) عیادت سے بسکہ تجھ سے گرمی بازار بستر ہے
فروغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

خوشا اقبال رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
———

(گرمی بازار بستر — یک گونہ تعقیدِ ذہن پر منعکس ہوتا ہے اصلاح شدہ مصرع نہایت پسندیدہ ہے)

(۲۳) اسد جوش بہار دیدۂ بیدار کے صدقے
بہاری دیدہ کو خواب زلیخا عار بستر ہے

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی
———

(زلف مشکیں کی خوشبو کے باعث سے تو خواب زلیخا پر ترجیح کی وجہ فراہم کرلی جو ابتدائی مصرع میں نہ تھی)

(۲۴) تار و پود فرش نغمہ بہ بزم عیش
صبح بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

درکار ہے شگفتن گلہائے ناز کو
———

(تار و پود فرش نغمہ کس قدر غیر مانوس چیز تھی جسے بدل دینا ضروری تھا)

(۲۵) سبزہ جوں جام زمرد نہ ہو گردن شگنگ
نشۂ نشو و نما کو سمجھ افسونِ بہار

سبزہ ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار

(۲۶) کف ہر خاک چمن آئینہ قمری مقفس
دام ہر کاغذ آتش زدہ طاؤس بہار

کفِ ہر خاک بگردوں شدہ قمری پرواز
———

(اوپر کے دونوں شعروں میں اصلاحیں کچھ زیادہ قابلِ قدر نہیں۔ یہ قصیدے کے اشعار ہیں فارسیت باوجود اصلاح کے برقرار رہی بلکہ "ریشۂ نارنج صفت روئے شرار" یا "بگردوں شدہ قمری پرواز" میں کچھ اضافہ ہی ہوگیا)

(۲۷)	دیدہ تا دل اسدؔ آئینۂ یک سجدۂ شوق	دیدہ تا دل اسدؔ آئینۂ یک پرتوِ شوق
	فیضِ الفت سے رقم تا دلِ معنی سرشار	فیضِ معنی سے خطِ ساغرِ راقم سرشار

(اس میں بھی اصلاح معمولی ہے فارسیت بدستور چھائی ہوئی ہے)

(۲۸)	عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس	______________
	وصل افسانۂ اطفال بریشاں بالیں	وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

(اصلاح شدہ مصرع میں وصل کی تعریف زیادہ بلیغ ہے)

(۲۹)	جوہرِ ناخن بریدہ بہ اندازِ ہلال	کاٹ کر پھینکئے ناخن تو بہ اندازِ ہلال
	ریشۂ عجز کو کرتا ہے نمو سے سرشار	قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بیکار
(۳۰)	کوہکن گرسنہ فردِ طرب گاہ رقیب	______________
	بیستوں سازگراں باریِ خوابِ شیریں	بیستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
(۳۱)	کس نے دیکھا جگر اہلِ جنوں نالہ فروش	کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
	کس نے پایا اثر نالۂ دلہائے حزیں	______________
(۳۲)	کس سے ہوسکتی ہے مدح اس کی بغیر از بہلو	کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
	شعلۂ شمع مگر شمع پر باندھے آئیں	______________
(۳۳)	جاں پناہا، دل و جاں فیض رساں بادشہا	جاں پناہا، دل و جاں فیض رسانا شاہا
	اے کہ تجھ سے ہے بہارِ چمنستانِ یقیں	وصیِ ختم رسل تو ہے بفتوائے یقیں

(پہلے مصرع میں "فیض رساں بادشہا" کی جگہ "فیض رسانا شاہا" بہتر ہے یہ شعر حضرت علیؓ کی مدح میں ہے ان کو وصیِ ختم رسل کہنا "بہارِ چمنستانِ یقیں" کہنے سے یقیناً زیادہ موزوں ہے)

(۳۴) رباعی۔	ہے خلق حسد قماش لڑنے کے لئے	______________
	وحشت کدۂ تلاش کرنے کے لئے	______________
	مغرور وفا نہ ہو کہ جوں کاغذ باد	یعنی ہر بار صورت کاغذ باد
	ملتے ہیں یہ بد معاش لڑنے کے لئے	______________

(۲) وہ اشعار جن میں ایک آدھ لفظ بدلا گیا ہے :-

(۱)	جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، نادیدنی دعوت	جراحت تحفہ الماس ارمغاں خونِ جگر ہدیہ
	مبارکباد اسد غمخوارِ جانِ دردمند آیا	________

(نادیدنی دعوت کا کوئی محل نہ تھا، "خونِ جگر ہدیہ" تحفہ اور ارمغاں کے ساتھ موزوں ہے)

(۲)	حجاب سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل	ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل
	کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا	________
(۳)	آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا ہے عرض	آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
	ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا	________
(۴)	شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک باندھا	شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
	آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا	________
(۵)	تھی نوآموزِ فنا ہمت دشواریٔ شوق	تھی نوآموزِ فنا ہمت دشوار پسند
	سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا	________
(۶)	مر گیا صدمۂ آوازے قم کی غالب	مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
	ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا	________

("صدمۂ آوازے قم کی" نہایت بھونڈی ترکیب تھی اور غلط بھی کیونکہ صدمہ کی اضافت کا تقاضا تھا کہ "صدمۂ آوازِ قم" ہونا چاہئے نہ کہ "صدمۂ آوازے قم کی")

(۷)	پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن	________
	دست پابندِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا	دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا
(۸)	دیدۂ تر نے دیئے اوراقِ لختِ دل بہ باد	نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بہ باد
	یادگارِ نالہ ایک دیوانِ بے شیرازہ تھا	________
(۹)	یہ جانتا ہوں کہ تو اور جوابِ نامۂ شوق	یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
	مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا	________

(یہ اصلاح شاید زیادہ اچھی نہیں، اردو میں "پاسخِ مکتوب" سے "جوابِ نامۂ شوق" زیادہ فصیح سمجھا جائے گا معلوم ہوتا

ہے کہ "اوڑ" میں "د" دبنے کی وجہ سے "یا صحِ مکتوب" رکھا گیا)

(۱۰)	غمِ فراق میں تکلیف سیرِ گل مت دو	غمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
	مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا	________
(۱۱)	موجِ سرابِ دشتِ وفا کا بیاں نہ پوچھ	موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
	ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا	________

("بیاں نہ پوچھ" سے "نہ پوچھ حال" زیادہ بامحاورہ ہے)

(۱۲)	جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ	جاں در ہوائے یک نفسِ گرم ہے اسدؔ
	پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا	________
(۱۳)	باغِ شگفتہ تیرا بساطِ ہوائے دل	باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
	ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا	________
(۱۴)	گر نہ احوالِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا	گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
	بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا	________
(۱۵)	لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر	لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
	ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا	________

(اس کے "بوسہ ہائے پا" اُردو زبان کی چیز نہ تھی)

(۱۶)	گر نگاہ گرم فرمائی رہے تعلیم ضبط	________
	شعلہ حسن میں جیسے خوں در رگ نہاں ہو جائیگا	شعلہ حسن میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

("در رگ" کی جگہ "رگ میں" ضروری اور مناسب اصلاح ہے)

(۱۷)	قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا	________
	خطِ جامِ بادہ یکسر رشتۂ گوہر ہوا	خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا
(۱۸)	اُف نہ کی گو سوزِ دل سے بے محابا جل گیا	دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
	آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا	________

("اُف" غالبؔ کی شاعری کے لئے ہلکا لفظ تھا نکال دیا گیا)

(۱۹)	آہ وہ جرأت فریاد کہاں	————
	دل کے پردے میں جگر یاد آیا	دل سے تنگ آکے جگر یاد آیا
(۲۰)	پوچھ مت بیماری غم کی فراغت کا بیاں	کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیاں
	جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا	————
(۲۱)	نہیں گر سر و برگ سودائے معنی	نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
	تماشائے نیرنگِ صورت سلامت	————
(۲۲)	گلشن میں بند و بست بہ ضبطِ دگر ہے آج	گلشن میں بند و بست بہ رنگِ دگر ہے آج
	قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج	————
(۲۳)	اے عافیت کنارہ کر اے انتظار چل	————
	سیلاب گریہ دشمنِ دیوار و در ہے آج	سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

(دشمن کی جگہ "درپے" بہت اچھی اصلاح ہے)

(۲۴)	کمال گرمیٔ سعیٔ تلاش جلوہ نہ پوچھ	کمالِ گرمیٔ سعیٔ تلاشِ دید نہ پوچھ
	برنگ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ	————
(۲۵)	بلائے ہیں جو بہ پیشِ نظر در و دیوار	بلائے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار
	نگاہِ شوق ہیں بال و پر در و دیوار	————

(ممکن ہے ابتدا ہی میں "یہ" کہا ہوا ور ایک نقطہ رہ جانے سے "بہ" پڑھا گیا ہو)

(۲۶)	جنونِ اشک نے کاشانے کا یہ حال کیا	وفورِ اشک نے کاشانے کا یہ حال کیا
	کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار	————

(یہاں "جنون" کی جگہ "وفور" نہایت موزوں ہے)

(۲۷)	اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے	————
	کہ مشقِ ناز کر خونِ تمنا میری گردن پر	کہ مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

(نہایت عمدہ اصلاح ہے "خونِ تمنا" اور "خونِ دو عالم" کا فرق ظاہر کرنا حاصل ہوگا۔ یہاں دو عالم کا محل تھا)

(۲۸)	اے ترا غمزہ یک قلم انگیز	اے تیرا جلوہ یک قلم انگیز
	اے ترا ظلم سربسر انداز	————

(۲۹)	جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو	———
	اسدؔ ہے دل پہ میرے داغِ بدگمانیٔ شمع	نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیٔ شمع
(۳۰)	زخم پر باندھے ہیں کب طفلانِ بے پروا نمک	زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
	کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک	———

(نمک باندھنے سے نمک چھڑکنا زیادہ فصیح ہے ایسی ہی ایک اصلاح اوپر درج کی جا چکی ہے)

(۳۱)	آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد	———
	مجھ سے حسابِ بے گنہی اے خدا نہ مانگ	مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

(حسابِ بے گنہی اچھی ترکیب نہ تھی اس کی جگہ "مرے گنہ کا حساب" بہت اچھی اصلاح ہے)

(۳۲)	باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پر موہوم ہیں	باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
	ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم	———
(۳۳)	عزۂ رفعت بنائے عالمِ امکاں نہ ہو	غزۂ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
	اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن	———
(۳۴)	دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالبؔ	———
	نہ کر بیباک اس کافر کو الفت آزمانے میں	نہ کر سرگرم اس کافر کو الفت آزمانے میں
(۳۵)	سادہ پرکار ہیں خوباں کہ اسدؔ	سادہ پرکار ہیں خوباں غالبؔ
	ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں	———
(۳۶)	ہے بارے اعتمادِ وفاداری اس قدر	———
	ہم بھی اسی میں خوش ہیں کہ نامہرباں نہیں	غالبؔ ہم اس میں خوش ہیں کہ نامہرباں نہیں
(۳۷)	تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے	———
	دل وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے	غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
(۳۸)	وہ تپِ عشقِ تمنا ہے کہ چوں رشتۂ شمع	وہ تپِ عشقِ تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
	شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے	———
(۳۹)	اسدؔ یہ فرطِ غم نے کی تلف کیفیتِ شادی	ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف کیفیتِ شادی
	کہ صبحِ عید مجھ کو بدتر از چاکِ گریباں ہے	———

(۴۰)	غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں	———————
	آرزو خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے	کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے
(۴۱)	وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں	———————
	درد کی طرح رہا سایہ گریزاں مجھ سے	صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے
(۴۲)	بیکسی ہائے شب ہجر کی وحشت مت پوچھ	بیکسی ہائے شب ہجر کی حسرت ہے ہے
	سایۂ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے	———————
	(بےکسی کے ساتھ حسرت کا محل تھا نہ کہ وحشت کا)	
(۴۳)	سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین داماں ہا	سرشک سر بہ صحرا دادہ نور العین دامن ہے
	دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے	———————
(۴۴)	بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب وحشت شبہا	بہ طوفاں گاہ جوش اضطراب شام تنہائی
	شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے	———————
(۴۵)	جلوۂ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد	عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
	جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے	———————
(۴۶)	یاد ہے شادی میں عقدۂ یارب مجھے	یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
	سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے	———————
(۴۷)	بہ پیچ و تاب ہوس سلک عافیت مت توڑ	———————
	نگاہ خفتہ سر رشتۂ سلامت ہے	نگاہ عجز سر رشتۂ سلامت ہے
(۴۸)	شوخی اظہار دنداں برائے خندہ ہے	عرض ناز شوخی دنداں برائے خندہ ہے
	دعوت جمعیت احباب جائے خندہ ہے	———————
(۴۹)	ہیں عدم میں غنچہ با عبرت کش انجام گل	ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
	یک جہاں زانو تامل درقفائے خندہ ہے	———————
(۵۰)	عیش بیتابی حرام کلفت افسردگی	کلفت افسردگی کو عیش بیتابی حرام
	عرض دنداں در دل افسردن بنائے خندہ ہے	ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

(پہلے مصرع میں الفاظ وہی ہیں مگر ترکیب بدل کر فارسیت کم کر دی گئی ہے)

نمبر	اصل	ترمیم
(۵۱)	ہے لختِ دل سے یاں مژہ ہر خار شاخِ گل	لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
	تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی	———
(۵۲)	ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد نالہ خیز	ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز
	یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی	———
(۵۳)	پا تراب سیلِ طوفاں صدائے آب ہے	آمدِ سیلاب طوفانِ صدائے آب ہے
	نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے	———
(۵۴)	غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ وفا	غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط
	اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے	———
(۵۵)	فشارِ تنگیِ صحبت سے آتی ہے شبنم	فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم
	صبا جو غنچہ کی خلوت میں جا نکلتی ہے	صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے
(۵۶)	دل خوں شدۂ کشمکشِ کثرتِ دیدار	دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
	آئینہ بدست بتِ بدمستِ حنا ہے	———
(۵۷)	مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت	———
	دامن تہِ سنگ آمدہ احرامِ وفا ہے	دست تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

(دامن کی جگہ دست اور احرام کی جگہ پیمان کر دینے سے شعر بہت بلند ہو گیا ہے۔

نمبر	اصل	ترمیم
(۵۸)	موجِ گل ڈھونڈھ بہ طوفان کدۂ غنچۂ باغ	موجِ گل ڈھونڈھ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ
	گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار	———
(۵۹)	لعل سے کی ہے بمدحِ چمن آرائے بہار	لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ
	طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار	———

(منقار کے ساتھ زمزمہ کو زیادہ مناسبت ہے)

نمبر	اصل	ترمیم
(۶۰)	مردمک سے ہو عزا خانۂ یک شہر نگاہ	مردمک سے ہو عزا خانۂ اقبالِ نگاہ
	خاک در کی تری جو چشم نہ ہو آئینہ وار	———

(۶۱) کس قدر نالہ پریشاں ہے عیاذاً باللہ — کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج آداب جنون و تمکین — یک قلم خارج آداب وقار و تمکین

(دونوں مصرعوں میں اصلاحیں بہت مناسب ہیں "نالہ پریشاں ہے" کی جگہ خود کو ہرزہ سرا کہنا محل کے اعتبار سے ضروری تھا کیونکہ جو وقار و تمکین کے آداب سے ناواقف ہو اس کو ہرزہ سرا ہی کہنا مناسب ہے

(۶۲) ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں ناز خرام — ہو وہ سرمایۂ ایجاد جہاں گرم خرام
ہر کف خاک ہے واں گردۂ تصویر زمیں — ————

(۶۳) جلوہ تحریر ہو نقش قدم اس کا جس جا — جلوہ پرداز ہو نقش قدم اس کا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں — ————

(جلوہ تحریر، عجیب ترکیب تھی اس کی جگہ جلوہ پرداز رکھ دیا)

(۶۴) کفر سوز اس کا یہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے — کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں — ————

(۶۵) یا علی جنس معاصی اسد اللہ اسد — جنس بازار معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں — ————

(۶۶) دریا میں ہزار آنکھ سے صبح تلک — ————
ہر قطرۂ اشک چشم چشم تر تھا — ہر قطرۂ اشک دیدۂ پرنم تھا

(چشم کی تکرار، جو بری معلوم ہوتی تھی اصلاح شدہ مصرع میں نہ رہی)

ان اصلاحوں سے ظاہر ہے کہ غالب نے اکثر مقامات پر چند الفاظ یا کسی مصرع کی ترمیم و تنسیخ سے اشعار کو کس قدر ترقی دی۔ واضح رہے کہ جس کلام کی اصلاحیں اوپر درج کی گئی ہیں وہ غالب کی پندرہ سے پچیس برس کی عمر تک کا کلام تھا یعنی بالکل ابتدائی۔ شروع میں جو ان کی طبیعت پر فارسی رنگ غالب تھا وہ ان اشعار سے عیاں ہے، مگر اکثر اصلاحیں بتا رہی ہیں کہ بعد میں انھوں نے جہاں تک ہو سکا فارسی ترکیبوں کو اردو کے سانچے میں ڈھالنے یا آسان کرنے کی نمایاں کوشش کی اور اسی کوشش اور رجحان کا وہ نتیجہ نکلا جو ان کے بعد کے کلام میں ملتا ہے اور جس کی بدولت "دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے" یا "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے" ایسی ستھری غزلیں ہم تک پہونچیں ہیں نے محض چند اصلاحوں کی خوبی ظاہر کرنے کے لئے نہایت مختصر نوٹ لکھ دئے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ دو چار کو چھوڑ کر سب کی سب اصلاحیں لائق صد تحسین ہیں۔

نوٹ: اسی عنوان پر اعجاز علی عرشی کا ایک مضمون آج کل دہلی میں چھپ چکا ہے مگر یہ مضمون اس سے پہلے کا لکھا ہوا ہے اور زیادہ مفصل ہے۔ — ایڈیٹر

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

(از شوکت علی سبزواری)

علی گڈھ میگزین کے غالب نمبر میں قاضی عبدلودود صاحب کا ایک مقالہ شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے "غالب بہ حیثیت محقق" قاضی صاحب نے اپنے اس مقالے میں غالب کی لغوی، ادبی، فنی، تاریخی اور مذہبی معلومات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی کچھ غلطیاں دکھائی ہیں، قاضی صاحب کو اصرار ہے کہ غالب نرے شاعر، انشاپرداز اور ادیب تھے۔ زبان دانی اور تحقیق لغات سے ان کو کیا نسبت۔ ان کے ہم عصر اور پیش رو سبھی ہندوستانی فارسی داں" فارسی دانی میں ان سے بمراتب بہتر ہیں[۵۱]"۔ انھوں نے قانون دانوں کا سا فیصلہ دیا ہے" ان کی معلومات اتنی قلیل، ان کے اغلاط اتنے مختلف النوع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم محققین کی صف نعال میں بھی ان کے لیے جگہ نکالنی مشکل [۵۲] ہے" اس کی وجہ ان کے نزدیک ایک تو وہی ہے جو اوپر مذکور ہوئی یعنی وہ شاعر تھے اور بہت شاذونادر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص شاعر اور محقق بھی[۵۳] ہو، دوسرے ان کی باقاعدہ تعلیم زیادہ نہیں ہوئی" تیسرے ان میں اعوجاج ذہن، ضعف حافظہ، خودپرستی، ناتواں بینی، بے پروائی سہل انگاری، اور ضد انتہائی درجے کی[۵۴] ہے"، ساری بحث میں ایک بات کانٹے کی ہے۔ قاضی صاحب مانتے ہیں کہ غالب شاعر تھے۔ انھیں یہ بھی تسلیم ہے کہ وہ ادیب اور انشاپرداز تھے۔ بلکہ" ادبی حیثیت سے ہندوستان کے مشہور فارسی داں عبدلرشید، آرزو، وارستہ، بہار، قتیل، اور صہبائی میں سے کوئی بھی غالب کا مقابل نہیں[۵۵]"۔ لیکن پھر بھی وہ نہ فارسی جانتے ہیں نہ اُردو، نہ انھیں عربی آتی ہے نہ ترکی" عروض سے بہت ہی محدود واقفیت رکھتے ہیں[۵۶]۔ فن قافیہ سے متعلق ان کی معلومات بہت ناقص ہیں[۵۷]"۔ ان کے معلومات عامہ بھی بہت کم ہیں[۵۸]"۔ یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے کہ جسے زبان نہیں آتی، جو فن کی بہت محدود واقفیت رکھتا ہے، جس کی معلومات عامہ بہت کم ہیں وہ بڑا شاعر اور ادیب کیسے ہوا۔ بہ ظاہر قاضی صاحب

---

[۵۱] غالب نمبر ص۱۶۲، [۵۲] ص۱۶۲، [۵۳] ص۱۶۱ کیا خوب زبان ہے! 'بھی' یہاں مکرر ہونا چاہیے تھا۔ [۵۴] ص۱۶۱۔ [۵۵] ص۱۶۲، [۵۶] ص۱۹۹، [۵۷] ص۲۰۱

[۵۸] یضاً ص۲۰۱ قاضی صاحب نے عربی مونث الفاظ کی جمع کو جرات" لگا کر بنائی گئی ہے ہرجگہ اہل زبان کے محاورے کے خلاف مذکر استعمال کیا ہے۔

کی خفگی غالب سے اس لیئے ہے کہ اس نے شعر و ادب کے ایوان سے نکل کر تحقیق کے میدان میں قدم رکھا۔ قاضی صاحب کو اس کا اعتراف ہے کہ اس غریب نے "ایران قدیم اور زبان اُردو سے مطلب سے محققانہ واقفیت کا نہ کبھی دعویٰ کیا، اور نہ عربی جاننے کا اقرار ہی۔ بلکہ اس کے برعکس انھیں ایک طرف اگر ترکی سے اپنی کامل ناواقفیت[۹] کا اقرار تھا تو دوسری طرف زبان علمی ہند سے مطلق واقف نہ ہونے کا اعتراف بھی۔ کیا مزے کی بات ہے کہ غالب ان تمام خاکسارانہ اعترافات کے باوجود "خود پرست" اور "نہ معلوم کیا کیا ہیں لیکن قاضی صاحب جو ہر شخص کو جاہل، بے خبر اور ناواقف بتاتے ہیں محقق ہیں۔ غالب کو تو انھوں نے علم و فن اور زبان و ادب کے مسائل سے بے خبر بتایا ہی تھا انجمن آرائے ناصری کے مصنف کو بھی انھوں نے نہ چھوڑا اور تحقیق کے زور میں آ کر اس کے متعلق بھی یہی لکھ مارا۔ فن قافیہ سے انجمن آرا کا مصنف بھی ناواقف معلوم ہوتا ہے[۱۱]۔

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں　　تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

اس مقام پر یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ غالب، جیسا کہ قاضی صاحب کا خیال ہے، خود بیں یا خود پرست نہ تھے وہ صحیح معنی میں محقق تھے تحقیق ان کو ہر چیز سے زیادہ عزیز تھی۔ اس راہ میں کسی بڑی سے بڑی شخصیت سے بھی مرعوب نہ ہوئے شخصیت پرستی راہ تحقیق کی سب سے بڑی چٹان ہے تقلید شخصیت پرستی کا دوسرا نام ہے لیکن یہ غلط ہے کہ وہ اہل علم کی قدر و منزلت نہیں کرتے یا ان کے رتبہ شناس نہیں۔ ان پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے فرہنگ نگاروں اور لغت نویسوں کے مستند ہونے سے انکار کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ اپنے کو ان سے زیادہ مستند سمجھتے تھے یا ان کی تحقیر کرتے تھے۔ زبان اور اس کے محاورات کے باب میں دراصل اہل زبان کے سوا وہ کسی کو مستند ہی نہ جانتے تھے اور کسی نزاعی مسئلے میں زباں دان کے کسی استعمال کو سند ہی نہ مانتے تھے۔ اس کا ایک ثبوت تو وہ استفتا ہے جو انھوں نے اہل علم سے کیا تھا۔ اس میں ایک سوال یہ بھی تھا "لغت فارسی کی حقیقت اور حروف کی حرکت میں فردوسی اور خاقانی سچے ہیں یا ہندوستانی فرہنگ لکھنے والے" مطلب یہ ہے کہ فردوسی اور خاقانی اہل زبان ہیں۔ ان کے مقابلے میں ہندوستان کے کسی فرہنگ نگار کا قول سند نہیں۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ غالب جب رامپور گئے تو وہاں کے ایک فارسی داں خلیفہ احمد علی نے عرفی کے دو شعروں پر زبان اور محاورے سے متعلق کچھ اعتراضات کیے۔ مرزا نے عرفی کی حمایت کی۔ اس سلسلے میں مرزا نے خلیفہ صاحب کو جو خط لکھا اس میں یہ بھی تھا۔

---

۹ ایضاً ص۱۷۱ و ص۲۰۲۔ ۱۰ ایضاً ص۲۰۲۔ ۱۱ ص۱۹۸۔ ۱۲ آثار غالب حاشیہ ص۱۲

"گوش کا استعمال اندھتن کے ساتھ اگر شعراء ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان کے کلام سے ڈھونڈھتے جب وہ خود عرفی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں قواعد زبان فارسی کا ماخذ تو ان حضرات کا کلام ہے جب ہم انہی کے قول پر اعتراض کریں گے تو اس اعتراض کے واسطے قاعدہ کہاں سے لائیں گے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عرفی کی زبان سے جو نکل جائے وہ سند ہے۔ ہمارے واسطے وہ قاعدہ محکم ہے۔ وہ مطاع ہے اور ہم اس کے مقلد و مطیع ہیں[۱۱۶]"

اس عبارت کے آخری دو جملے خاص توجہ کے لائق ہیں۔ غالب اگر سچ مچ خود پرست ہوتے تو عرفی کے متعلق یہ الفاظ ہرگز ان کے قلم سے تراوش نہ پاتے "وہ مطاع اور ہم مطیع"

یہاں یہ بھی صاف ہو جانا چاہیے کہ محقق کسے کہتے ہیں اور تحقیق کس چیز کا نام ہے۔ تحقیق کے معنی ہیں حقیقت کو پانا اور محقق کہتے ہیں جو پائے حقیقت کو طلب، جستجو اور تجسس تحقیق کے اسباب ہیں۔ یہ الفاظ قریب قریب ہم معنیٰ ہیں۔ کسی بات کی تہہ تک ہم کھود کرید اور چھان بین ہی سے پہنچتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں لیکن چھان بین یا کھود کرید دریافت حقیقت کا ذریعہ ہے خود حقیقت نہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ بہت کچھ چھان بین کے بعد بھی حقیقت یا اصلیت تک ہماری رسائی نہیں۔ ہندی کی مثل ہے "جتنا چھانا اتنا ہی کرکرا" اور یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ طلب و جستجو کے بغیر ہم بات کی تہہ تک پہنچ گئے۔ یہ بالکل اس طرح اور اسی تیزی کے ساتھ ہوا جیسے بادلوں میں بجلی کوندتی ہوئی ادھر سے ادھر نکل جائے اور آن کی آن میں آسمان کی ساری فضائیں روشن ہو جاتی ہیں۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو حاصل ہے اور جنھیں حاصل ہے وہ روشن طبع یا نابغہ ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا ذوق اور خاص طرح کا ملکہ ہے۔ غالب انہی لوگوں میں تھے۔ وہ روشن طبع، تیز ذہن اور صحیح ذوق کے مالک تھے۔ صحیح چیز کے پرکھنے کا ان میں ایک جوہر تھا۔ تحقیق کے لئے بہت کم ان کو چھان بین کی ضرورت پڑتی تھی۔ زبان اور اس کے مختلف مسائل کے بارے میں ان کا ذوق جو بڑا رچا ہوا اور پاکیزہ تھا، ان کا رہنما تھا۔ اردو تو ان کی اپنی زبان تھی فارسی میں بھی وہ بالکل اہل زبان کا سا ذوق رکھتے تھے دوسرے لوگوں کی معمولی لغزشیں بھی ان کو کھٹک جاتی تھیں۔ غالب نے سلامت طبع اور استقامت ذہن کی اس کیفیت کو ایک خط میں "نفس مطمئنہ" سے تعبیر کیا تھا۔

"اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے[۱۱۷]"

ناقل اور محقق میں بڑا فرق ہے۔ ناقل کی نظر ہرچند وسیع ہوتی ہے لیکن اس میں صحیح اور غلط کے پرکھنے کی نہ قوت ہوتی ہے اور نہ اچھے برے کی تمیز ہی۔ وہ ایک خیال کی تائید میں بہت سے اقوال نقل کر دیتا ہے اور حوالوں پر حوالے

---

[۱۱۶] مکاتیب غالب صفحہ ۱۰۸۔ [۱۱۷] مکاتیب صفحہ ۱۳

دے جاتا ہے لیکن اس میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ ان اقوال کو پرکھے اور ان حوالوں کی ٹھیک ٹھیک جانچ کرے عربی زبان میں اس قسم کے کور سواد اور بد مذاق شخص کو حاطب لیل (رات میں لکڑی جمع کرنے والا) کہتے ہیں جس طرح اندھیرے میں لکڑیاں بٹورنے والا جو کچھ ہاتھ آتا ہے اٹھا لیتا ہے۔ اسے خبر نہیں ہوتی کہ وہ لکڑی ہے یا کنکر بالکل اسی طرح ناقل رطب و یابس سبھی کچھ نقل کرتا چلا جاتا ہے صحت و سقم کا اسے علم نہیں ہوتا۔

قاضی صاحب مجھے محقق سے زیادہ ناقل نظر آتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں انھوں نے نقل و روایت ہی کا طریقہ اختیار کیا ہے اور یہ بہت کم دیکھا ہے کہ وہ اپنے قول کی تائید میں جو اقوال نقل کر رہے ہیں ان کا وزن کیا ہے اور علم و فن اور زبان کے مقررہ معیار پر وہ کیسے اترتے ہیں۔ اس کی تفصیل قارئین آئندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں گے

قاضی صاحب نے غالب کی معلومات کا جائزہ بارہ فصلوں میں لیا ہے۔ ان میں سے پہلی دو فصلیں ایران قدیم کی زبان اور تاریخ سے متعلق ہیں۔ تیسری اور چوتھی فصل میں غالب کی فارسی فرہنگوں سے ناواقفیت دکھائی گئی ہے پانچویں ذرا زیادہ طویل ہے اس میں یہ تفصیل سے بتایا گیا ہے فارسی ادب پر غالب کی نظر کیسی ہے۔ شعرائے وہ کس قسم کی واقفیت رکھتے ہیں مختلف عہدوں مختلف طبقات اور مختلف علاقوں کی فارسی سے وہ کس حد تک باخبر ہیں قواعد زبان سے متعلق ان کا علم کیا ہے اور اشتقاق میں ان کا ذہن کس طرح کام کرتا ہے چھٹی فصل میں غالب اور فنون ادبیہ سے بحث ہے۔ ساتویں فصل میں منطق، فلسفہ، تصوف اور نجوم سے متعلق غالب کی واقفیت کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ آٹھویں اور نویں فصل میں بالترتیب غالب کی عربی اور ترکی دانی کی قلعی کھولی گئی ہے۔ دسویں فصل بہت مختصر ہے۔ اس میں اردو زبان سے غالب کی محققانہ واقفیت کا ذکر ہے۔ گیارھویں فصل میں غالب کے اسلوب بیان کی پیچیدگی اور بارھویں میں ان کے قول و فعل میں منافات دکھائی گئی ہے۔ یہ قاضی صاحب کے مضمون کا مختصر سا خاکہ ہے۔ آسانی کے خیال سے میں یہ مناسب سمجھتا ہوں کہ اس ساری بحث کو سب ذیل میں واضح اور کھلی کھلی قسموں میں بانٹ لوں اور پھر علیحدہ علیحدہ ہر ایک پر بحث کروں۔

الف۔ غالب کی ایران قدیم کی زبان، مذہب اور تاریخ سے واقفیت

ب۔ غالب کی زبان دانی، اور فارسی ادب، فن، اور شعر سے باخبری

ج۔ غالب کی معلومات عامہ

قاضی صاحب نے بعض بحثوں کو دہرا یا بھی ہے۔ اور یہ اس تقسیم کی وجہ سے ہوا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اس تبصرے میں کوشش کروں گا کہ ایک قسم کی ساری بحثیں ایک ہی جگہ آجائیں۔

غالب کی ایران قدیم سے متعلقہ واقفیت کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ قاضی صاحب کو اعتراف ہے کہ غالب نے کبھی صراحتاً اس کا دعویٰ نہیں کیا۔ وہ کہتے ہیں "کنایتاً وہ ضرور اس کے مدعی ہیں"۔ چلیے ہم بھی مانے لیتے ہیں لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب نے یہ دعویٰ اپنے ہم عصر فارسی دانوں کے مقابلے میں کیا تھا[۵۵]۔ وہ بے شک اپنے زمانے میں ایران قدیم اور اس کی زبان و روایات سے دوسرے مسلمان فارسی دانوں کے مقابلے میں زیادہ باخبر تھے انھوں نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے کم سے کم اس زمانے میں کسی ایران دوست سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ غالب سے ایک صدی قبل تک ایران کی قدیم زبان اور مذہب کے متعلق چند قصوں اور کہانیوں کے سوا کسی کو کچھ معلوم نہ تھا۔ ان پر ایک پردہ پڑا ہوا تھا۔ ۱۷۷۱ء سے پہلے ایران کے آتش پرستوں کو کچھ علم ہو تو ہو دوسرے مذاہب کے اہل علم کے لئے تو ان کی زبان ایک پہیلی تھی اور ان کی تاریخ اساطیر و خرافات کا ایک مجموعہ۔ آج بھی یورپ کے مشرق دانوں کو چھوڑ کر کون ایران کی قدیم زبان سے پوری واقفیت کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ آتش پرست اپنے مذہبی نوشتوں اور مقدس کتابوں کو برہمنوں سے بھی زیادہ پوشیدہ رکھتے تھے اور انھیں ہوا تک نہیں لگنے دیتے تھے۔ فرانس کا مشہور مشرق داں آنکتیل دو پیروں سب سے پہلا عالم ہے جس نے بہ ہزار محنت و جاں فشانی اوستا اور ژند کی نقلیں ہندوستان کے پارسیوں سے حاصل کیں اور انھیں فرانسیسی ترجموں کے ساتھ شائع کیا۔ یہ واقعہ جیسا کہ عرض کیا گیا اٹھارویں صدی کے ربع سوم کا ہے۔ درمیانی عہد کی فارسی یا پہلوی کتبات کا علم اہل علم کو اس زمانہ کے کسی قدر بعد میں ہوا۔ اس وقت تک یورپ کے علما ان کتبوں کو "معمار کے اختراعی نقش و نگار" سمجھتے تھے[۵۶]۔ ان کتبوں پر اٹھارویں صدی کے آخر میں کام شروع ہوا۔ جسے فرانس ہی کے ایک سپوت دی ساسی نے دو پیروں کی پہلوی فرہنگ کے سہارے انجام کو پہنچایا۔ ایران کی قدیم فارسی زبان کے کتبوں پر جو میخی یا پیکانی حروف میں لکھے ہوئے تھے کہیں انیسویں صدی میں جا کر توجہ کی گئی۔ غالب کے زمانے تک اُن کو صحت و صفائی کے ساتھ نہیں پڑھا گیا تھا۔ اگرچہ اوستا کی زبان اور سنسکرت کے باہمی تعلق پر ایک مبہم اور غیر واضح سے خیال کا اظہار اٹھارویں کے آخر میں ہی کیا جا چکا تھا۔

میں نے ایران قدیم کی زبان اور ادب سے متعلق یہ کسی قدر دھندلا سا پس منظر دیا ہے تاکہ اس میں غالب کی ایران قدیم سے متعلق معلومات اور آنے والی بحثوں کو اچھی طرح سمجھا جا سکے۔ لیکن مزید وضاحت کے لئے اگر دو پیروں کی شائع کردہ ژند اوستا پر سر ولیم جونز کے اعتراضات کا ذکر بھی کر دیا جائے تو شاید بے جا نہ ہو۔ جونز کو اس میں

۵۵؎ ص۱۷۵ سطر ۱۲۔ ۵۶؎ ملاحظہ فرمائیے طامس ہائڈ کی کتاب تاریخ مذاہب مطبوعہ ۱۷۰۰ء

شبہ تھا کہ دو پیروں نے جو کتاب اوستا کے نام سے شائع کی وہ زرتشت کی تصنیف ہے اور ایران کی قدیم زبان میں ہے۔ وہ اسے جعلی سمجھتے تھے۔ اس کے دلائل کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن اس بحث کی جو جان ہے اس کا بیان ضروری ہے۔ اس کو تو موافق و مخالف سبھی نے مانا ہے کہ ژند اوستا کے قدیم نسخے سکندر نے ایران پر فتح پانے کے بعد ہی نذر آتش کر دیئے تھے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر ہاگ نے قدیم ژند پہلوی فرہنگ کے مقدمے میں دین کرت اور ارداویراف نامہ جیسی متبرک پہلوی کتابوں کے حوالے سے کیا ہے[117]۔ موجودہ اوستا اور پہلوی تفسیروں کو نئے سرے سے ساسانی بادشاہ اردشیر بابکان نے ۲۲۶ء میں جمع کیا۔ اور ظاہر ہے کہ جب اوستا اور اس کی پہلوی تفسیروں کا کوئی نسخہ ہی نہ تھا تو یہ جمع و ترتیب منتشر ورقوں، ادھورے صحیفوں یا یادداشتوں سے کی گئی ہوگی[118]۔ اس میں غلط ملط، تحریف و تصحیف رد و بدل کی بڑی گنجائش تھی۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ہے کہ زرتشت سے پہلے بھی ایران میں پیغامبر اور رفارمر آئے اوستا کی حیثیت ویدوں کی سی نہیں۔ نہ اوستا میں ہے کہ وہ ابتدائے آفرینش میں زرتشت پر نازل ہوئی اور نہ زرتشتیوں نے اس قسم کا کوئی دعویٰ ہی کیا۔ اس لئے ایران قدیم پر بحث کرتے ہوئے یہ بھی سامنے رہنا چاہئے کہ زرتشت سے پہلے ایران کی حالت کیا تھی۔ دو پیروں کے شائع کردہ صحیفوں سے اس پر کوئی روشنی نہیں پڑتی حالانکہ اس میں کیومرث وغیرہ بعض قدیم ہستیوں کا ذکر ہے۔ جو یہی جگہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ایران کی زرتشت سے پہلے کی تاریخ بھی ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ قریب قریب اسی زمانے میں یعنی دو پیروں کی ژند اوستا کی اشاعت کے دو سال بعد ۱۷۷۳ء میں ایک پارسی عالم ملا کاؤس قدیم مذہبی نسخوں کی جستجو میں ایران گیا اور وہاں دساتیر یعنی ایران کے قدیم پیغمبروں کے ملفوظات کا ایک نسخہ اس کے ہاتھ لگا جسے وہ ہندوستان لے کر آیا۔ یہ نسخہ ۱۸۱۸ء میں اس کے بیٹے ملا فیروز نے بمبئی سے دو جلدوں میں شائع کیا۔ جونز کے سامنے یہ نسخہ نہ تھا لیکن اس کو ان صحیفوں کا علم ایک فارسی کتاب دبستان مذاہب کے ذریعہ ہوا تھا جو سترھویں صدی کے وسط میں یعنی دساتیر کی دریافت سے پورے سوا سو سال پہلے اور اس کی اشاعت سے پونے دو سو سال پہلے، ہندوستان سے شائع ہوئی تھی[119]۔ دساتیر کی صحت اور اعتبار کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس کے ظہور سے تقریباً دو صدی پہلے اس کا تفصیلی ذکر ایک کتاب میں ملا جو ہندوستان میں تصنیف ہوئی تھی اور اس کا ایک نسخہ ایران میں دستیاب ہوا۔

---

[117] فرہنگ مذکور مقدمہ ص۱۔ [118] سرود ہائے زرتشت ترجمہ و تفسیر پور داؤد ص۵ دیباچہ۔ [119] محترمی ڈاکٹر عندلیب شادانی سے معلوم ہوا کہ اس کتاب کا مصنف بقول مآثر الامراء ذوالفقار اردستانی موبد تخلص ہے۔ کتاب کے شروع میں جو اشعار ہیں وہ مصنف کے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے مآثر الامراء جلد دوم ص۳۹۲۔

اس تفصیل سے قارئین کو معلوم ہوگا کہ یہ مسائل کتنے پیچیدہ ہیں ان میں اختلاف رائے کی کتنی گنجائش ہے۔ اور ان کے متعلق دوسرے علما کی تحقیقات پر اعتماد کرکے کسی رائے کا اس طرح اظہار گویا وہ مانی ہوئی بات ہے حقیقت سے کتنا دور ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب تک کوئی اپنے طور سے تحقیق کے بعد رائے قائم نہ کرے اس کو ہرگز یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی دوسرے کا محققانہ انداز میں رد کرے اور اس کا مضحکہ اڑائے۔ اب آئیے ان مسائل پر غور کریں جن کا ذکر غالب نے کیا ہے اور قاضی صاحب نے ان کو غلط یا بے اصل بتایا ہے۔ ان میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو قاضی صاحب نے غالب کی طرف منسوب کر دی ہیں لیکن مجھے غالب کی تحریروں میں نہیں ملیں۔ میں ان کا ذکر بھی مناسب مقام پر کروں گا۔

قاضی صاحب فرماتے ہیں "غالب کے یہاں اوستا کا ذکر برائے نام ہے اور وہ غالباً اسے اور زند کو ایک سمجھتے تھے۔" اگرچہ "غالباً" بڑھا کر قاضی صاحب نے اپنے قول کو خود ہی کمزور کر دیا ہے لیکن پھر بھی اس میں غالب پر بہتان تراشا گیا ہے۔ غالب نے جہاں اوستا (کتاب زرتشت) کے لئے لفظ "زند" استعمال کیا ہے وہ "زند اوستا" کا اختصار ہے، ایران شناسوں میں سے قریب قریب سبھی نے لکھا ہے کہ زرتشت کی تصنیف کو عام طور سے "زند اوستا" یا "زند و استاک" کہا جاتا تھا۔ آنکتیل نے جو اوستا اور اس کی شرح شائع کی ہے وہ "زند اوستا" ہی کے نام سے ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ پروفیسر جیکسن نے دو پیروں کے اس نام کو "اوستاک و زند" کا مقلوب قرار دیا ہے اور اوستا کے لئے اسے کسی قدر صحت سے دور بتایا ہے۔[۱۰]

"زند" کے تین مفہوم سمجھئے۔ ایک زند اوستا یعنی اوستا اور اس کی پہلوی شرح۔ دوسرے صرف اوستا۔ تیسرے اوستا کی پہلوی تفسیر۔ قاضی صاحب کے ان الفاظ کا مطلب "کہ وہ اسے اور زند کو ایک سمجھتے تھے" یہ ہے کہ غالب کے نزدیک "اوستا" اور اس کی پہلوی شرح میں فرق نہ تھا، یہ بے بنیاد ہے۔ غالب نے زند اور پہلوی میں فرق کیا ہے اور زند کو پہلوی سے مختلف زبان بتایا ہے۔ قاضی صاحب نے قاطع برہان سے غالب کی جو عبارتیں اپنے مضمون "غالب کا ایک فرضی استاد" میں نقل کی ہیں ان میں ایک جملہ ہے۔

"زند کجاست کہ لغات و مصادر از اں بدر تواں کشید واگر ہست ناشناسا زبانیست کہ بہ دری و پہلوی نماند۔"[۱۱]

اس عبارت میں غالب نے زند کو دری اور پہلوی سے مختلف اور "ناشناسا" زبان بتایا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ زند سے پہلوی مراد نہیں لیتے۔ بلکہ اوستا اور اس کی زبان کو وہ زند کہتے ہیں۔ اور یہ میں اوپر عرض کر آیا ہوں کہ اس میں کوئی بڑی قباحت نہیں۔

---

[۱۰] اوستا گرامر مقدمہ صلا۔ [۱۱] غالب نمبر ملا۔

اس مقام پر قاضی صاحب کے ایک اور اعتراض کا جائزہ لے لیا جائے تو اچھا ہے۔ اس لئے کہ اس کا تعلق بھی زند، پہلوی وغیرہ الفاظ کے مفہوم سے ہے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

"پہلوی، پہلوی قدیم[۱۵۲]، دری وغیرہ کے صحیح مفاہیم کا غالب کو علم نہیں۔ اور (وہ) ان ناموں کو بڑی بے احتیاطی سے استعمال کرتے ہیں[۱۵۳]۔"

قاضی صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ غالب نے ان ناموں کے استعمال میں کون سی بڑی بے احتیاطی برتی۔ ایک دوسرے مضمون میں جو غالب نمبر میں فرہنگ غالب کے عنوان سے شائع ہوا ہے، قاضی صاحب لکھتے ہیں

"غالب نے فارسی، فارسی قدیم، پہلوی وغیرہ میں اور اردو، ہندی، زبان علمی ہند وغیرہ میں فرق بھی کیا ہے[۱۵۴]۔"

غالب اگر ان الفاظ میں فرق کرتے تھے تو وہ ان کے "صحیح مفاہیم" کا علم بھی رکھتے ہوں گے۔ ان کو ان کے صحیح مفہوم کا علم نہ ہوتا تو وہ ان میں فرق کیا خاک کرتے۔ اوپر کی عبارت سے جو میں نے قاضی صاحب کے ایک مضمون سے نقل کی ہے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے کہ غالب نے زند، پہلوی اور دری میں فرق کیا اور ایران کی زبان کے ارتقائی دوروں کو اچھی طرح سمجھ کر کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

"در این روشن گہران (انبیاء) آں را دل نشیں پیرو دخشوران (خلفاء) می کنند تا آں رازہائے سترگ را در زبان قوم بہ بند نگارش در آورند۔ چناں کہ بانخوانی زند کہ و پازند شمردہ است۔ و چنیں ہمہ ازدساتیر کہ ساسان پنجم بزبان دری نگاشتہ است۔"

اس عبارت میں پازند اور دری عوام کی زبان کو کہا گیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں۔

"گفتم اگر ہنجار نگارش پازند و عبارت ساسان پنجم یکیست گفت البتہ۔"

اس سے معلوم ہوا کہ پازند اور دری ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔

غالب نے اوستا کی قدیم زبان کو زند، اس کی شرح کی زبان کو پہلوی اور آخری زمانے کی خالص ایرانی زبان کو دری کہا ہے۔ ان کے نزدیک پازند کی زبان بھی دری ہی ہے۔ اوستا کی زبان کو خاصے اچھے اور مستند اہل علم زند کہتے تھے۔ اور اگر پہلوی زبان میں لکھی ہوئی اوستا کی تفسیریں نہ ہوتیں تو شاید اوستائی کا یہ نام اتنا گمراہ کن نہ سمجھا جاتا۔ پروفیسر براؤن کی رائے ہے[۱۵۵]۔

---

۱۵۲ پہلوی قدیم غالباً کتابت کی غلطی ہے۔ قاضی صاحب نے فارسی قدیم لکھا ہوگا ویسے قدیم فارسی کو پہلوی قدیم بھی کہا گیا ہے۔ ۱۵۳ غالب نمبر ص۱۸۹
۱۵۴ ایضاً ص۱۶۶۔ ۱۵۵ تاریخ ادبیات ایران از دو ترجمہ ص۱۲۱ نیز مولفہ ایران کی قدیم مذہبی شاعری ص۸

اگر زبانِ زند کی اصطلاح استعمال میں آئے تو اس سے زند یعنی ترجمے اور تفسیر کی زبان یا بالفاظِ دیگر پہلوی زبان مراد
لی جائے لیکن انسب یہ ہے کہ اس اصطلاح کا استعمال قطعاً ترک کر دیا جائے کیونکہ یورپ میں ایک غلط فہمی کی بنا پر
زبانِ زند کا اطلاق زبان متن (یعنی اوستا) پر ہوتا رہا ہے۔"

دستور ہوشنگ جی نے اوستا کی جو فرہنگ انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کی ہے اس کا نام "زند پہلوی" فرہنگ ہے
مشہور ایران دوست مارٹن ہاگ نے اس فرہنگ پر نظرِ ثانی کی ہے اور اس پر ایک مفصل مقدمہ بھی لکھا ہے۔
پازند کے بارے میں غالب نے اب سے تقریباً سو سال پہلے جب ایران کی زبان ابھی تاریکی ہی میں تھی جس رائے
کا اظہار کیا ہے وہ صحت سے زیادہ قریب ہے۔ قاضی صاحب نے تو مسئلے کو اور الجھا دیا۔ غالب پازند کی زبان اور دساتیر
کے ترجمے اور تفسیر کی زبان کو ایک بتاتے ہیں یہ حرف بحرف صحیح ہے۔ پازند کے لغوی معنی ہیں تشریح ثانی" اس یہ اصل میں "پہتی
زیتی" تھا۔ اس تشریح ثانی کی بابت محققین کا خیال ہے کہ یہ ساسانی عہد میں اس وقت لکھی گئی جب پہلوی زبان اور
رسم خط کے جاننے والے نہ رہے اور مذہبی تحریروں کے سمجھنے میں عام لوگوں کو دقتیں پیش آنے لگیں۔ ساسانی عہد کی عام
روزانہ بول چال کی زبان دستور ہوشنگ جی اور مارٹن ہاگ کی تحقیق کے مطابق وہی یعنی سادہ اور عربی الفاظ سے
پاک فارسی زبان تھی[۱۲]۔ مذہبی کتابوں کی تفسیر ثانی اسی عام بول چال کی زبان میں کی گئی تاکہ سب اس کو آسانی کے
ساتھ سمجھ سکیں۔ فارسی اور پازند میں اصولاً کوئی فرق نہیں۔ دونوں ایک ہیں، دونوں کا ڈھانچ ایک ہے۔ الفاظ
ایک ہیں۔ گرامر ایک ہے۔ صرف اتنی بات ہے کہ پازند اوستائی حروف میں لکھی جاتی ہے اور فارسی عربی حروف میں
براؤن نے بھی یہی لکھا ہے۔

"اس نقل و تفسیر کے لئے جب اوستائی حروف کام میں لائے جاتے ہیں تو نتیجہ پازند کہلاتا ہے اور جب فارسی (عربی) حروف
اختیار کئے جاتے ہیں تو پارسی کہلاتا ہے[۱۳]۔"

پازند اور فارسی گویا جدا جدا دو زبانیں نہ ہوئیں۔ دساتیر کے ترجمے اور تفسیر کی زبان کو تو سبھی فارسی بتاتے ہیں۔
قاضی صاحب نے پازند کے بارے میں اس طرح دادِ تحقیق دی ہے۔

"پازند زند سے مختلف نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ پہلوی میں نہیں بلکہ اوستائی خط میں لکھی جاتی ہے اور ہزوارش
سے خالی ہے۔"

اس کے بعد تحریر فرماتے ہیں :-

---

[۱۲] زند پہلوی فرہنگ مقدمہ ص۲۴۔ [۱۳] تاریخ ادبیات ایران ص۱۴۲

"غالب کا یہ خیال کہ پاژند او دساتیر کے ترجمے اور تفسیر کی زبان ایک ہے بے بنیاد ہے۔ یہ (دساتیر کے ترجمے کی زبان) فارسی ہے مگر اس میں مصنوعی الفاظ شامل ہیں اور عربی الفاظ سے احتراز کیا گیا ہے۔"[158]

الف۔ پاژند اور ژند ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔ (رسم خط کے اختلاف سے زبان میں کبھی اختلاف نہیں ہوتا ہزوارش پہلوی رسم خط ہی کی ایک خصوصیت ہے۔ اس کا تعلق بھی تحریر ہی سے ہے۔ زبان اور بول چال سے نہیں[159])

ب۔ پاژند اور فارسی جدا جدا دو زبانیں ہیں۔

اور یہ دونوں حقیقت سے دور ہیں۔ نہ ژند اور پاژند ایک زبان کے دو نام ہیں اور نہ پاژند فردوسی کے زمانہ کی فارسی سے مختلف کوئی زبان ہے۔ ژند یا پہلوی جدید فارسی سے قریب ہوتے ہوئے بھی صوتی اور حرفی اعتبار سے مختلف زبان ہے اور اس کو فارسی سے وہی نسبت ہے جو پراکرت کو اپ بھرنش سے ہے یا اینگلوسیکسون کو موجودہ انگریزی سے۔ یہ ایک مثال ہے اس کا مطلب یہ نہ لیا جائے کہ جس نوعیت کا اور جس قدر اختلاف پہلوی اور فارسی میں ہے بالکل ویسا اور اتنا ہی پراکرت اور اپ بھرنش یا اینگلوسیکسون اور انگریزی میں بھی ہے۔ دستور پہلوی کے مصنف کی رائے بھی یہی ہے کہ پاژند کی زبان ژند کی زبان سے اور اس کا خط ژند کے خط سے جدا ہے۔ یہ زبان پہلوی کے مقابلہ میں زیادہ آسان، زیادہ واضح اور پاکیزہ ہے۔

"بواسطہ این کہ خواندن پہلوی نیلے دشوار بود بعد از چند سال ژند یعنی شرح را بزبان و خط دیگرے تحریر در آوردند کہ نسبت بہ پہلوی سہل و پاک تر می باشد۔"[160]

قاضی صاحب نے پاژند کا جو نمونہ خورده اوستا سے دیا ہے وہ مجھے اس کتاب کے اس نسخے میں نہیں ملا جسے موبد تیر انداز بن موبد اردشیر پارسی ایرانی نے تفسیر و حواشی کے ساتھ مطبع مظفری بمبئی سے ۱۲۲۳ھ میں شائع کیا تھا معلوم نہیں قاضی صاحب نے یہ عبارت کہاں سے لی انھیں اس کتاب کا نام اور صفحہ کا حوالہ ضرور دینا چاہئے تھا۔ بہرحال عبارت مذکورہ پاژند کا نمونہ نہیں ہوسکتی اس لئے کہ اس میں بہت سے پہلوی اور قدیم فارسی الفاظ بھی ہیں۔ اس کی صاف اور سلجھی ہوئی مثال یہ ہے "ستواند مرو ستایہ ایشاں را یا کنہ ایشاں را بکنہ پایہ چیزے کہ سزاوار و در خور باشد برسانیش" (خورده اوستا ص۲۸۲)

دساتیر کی زبان کے متعلق قاضی صاحب نے لکھا ہے کہ "وہ مصنوعی ہے اور فارسی کے قالب میں ڈھالی گئی ہے"۔ اس کو بار بار دہرایا[161] ہے اور اس کے متعلق یہ دعوی کیا ہے کہ "یہ عام طور پر معلوم ہے"[162] گویا اس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔

---

[158] غالب نمبر ص۱۷۳۔ [159] خود قاضی صاحب نے ہزوارش کے یہی معنی بتائے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ہزوارش پہلوی کے ان آرامی لغات کو کہتے ہیں جو صرف لکھے جاتے ہیں۔ تلفظ میں ان کے ہم معنی ایرانی لغات آگے ہیں۔ (ص۱۷۱) [160] مقدمہ حاشیہ ص۸۔ [161] غالب نمبر ص۱۷۳ و حاشیہ ص۲۵۔ [162] ایضاً ص۱۷۲

دساتیر کے ترجمہ اور تفسیر کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ اس میں بہت سے مصنوعی الفاظ شامل ہیں[۳۲]
یہ بڑی آسان بات ہے کہ کسی زبان کے متعلق یہ کہہ دیا جائے کہ وہ مصنوعی ہے اور اس کے کچھ الفاظ کو تفصیل اور تحقیق کے بغیر من گھڑت بتا دیا جائے۔ قاضی صاحب، جیسا کہ میں نے عرض کیا محض ناقل ہیں۔ انھوں نے دساتیر اور ان کے ترجمے یا تفسیر کی بابت یہ الفاظ غالباً براؤن سے لئے ہیں۔ براؤن نے اپنی تاریخ میں سر ولیم جونز کے دعوں کا رد کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"درحقیقت بعد تحقیق ثابت ہوتا ہے کہ وہ کوئی زبان ہی نہیں۔ بلکہ لایعنی کلمات کا مجموعہ ہے اور مروجہ فارسی کا ایک ناقص چربہ ہے جس میں تفسیر قلم بند کی گئی ہے"[۳۳]

اس مختصر تبصرے میں اس کی گنجائش کہاں کہ اس اہم مسئلے پر تفصیل کے ساتھ کچھ لکھا جائے اور سنسکرت یا قدیم فارسی کی روشنی میں دساتیر کی زبان کا جائزہ لیا جائے اور نہ یہ مناسب ہے کہ قاضی صاحب کی طرح بلا تحقیق یونہی لکھ دیا جائے کہ دساتیر کی زبان ایران کی قدیم زبان ہے جو ایران میں بولی جاتی تھی اور اس کی تفسیر کی زبان اصل فارسی ہے جو ساسانیوں کے زمانے میں عوام کی زبان تھی۔ اس کی آسان اور بہتر صورت مجھے یہ نظر آتی ہے کہ قاضی صاحب نے دساتیر کے جن لفظوں کو مصنوعی بتایا ہے اور ان کی قدامت سے انکار کیا ہے ان میں سے چند کا لسانی تجزیہ کر کے ان کی حقیقت اور اصلیت کا کھوج لگایا جائے۔ اس سے دو فائدے ہوں گے۔ ایک تو قاضی صاحب کے اس دعوے کی حقیقت کھل جائے گی کہ یہ الفاظ خود ساختہ اور مصنوعی ہیں اور غالب نے ان کو ایران کی قدیم زبان کے الفاظ سمجھنے میں ٹھوکر کھائی ہے۔ دوسرے ان اصحاب کی تحقیق و تدقیق کا بھرم بھی چاک ہو جائے گا جو دوسروں کی تحقیق کو اپنی بنا کر پیش کرتے ہیں اور خود حقیقت سے بے خبر ہیں۔
لیکن اس پر تفصیلی بحث سے پہلے ایک نکتے کی طرف قارئین کو توجہ دلانی ضروری ہے۔ غالب کے متعلق قاضی صاحب کا خیال ہے کہ وہ دساتیر کی ہر بات کو صحیح سمجھتے تھے اور ملا فیروز کے شائع کردہ دساتیر کے لفظ لفظ کو آسانی خیال کرتے تھے، یہ صحیح نہیں۔ اور یہ بھی واقع کے خلاف ہے کہ ان کی ساری معلومات کا دار و مدار "دبستانِ مذاہب" پر ہے۔ دبستان اور دساتیر میں ایران قدیم کی زبان، تاریخ و روایات، مذہب و اساطیر سے متعلق بہت سی باتیں ہیں جن کا غالب نے انکار کیا ہے بلکہ دبستان کے مصنف کو دوسرے عام پارسیوں کی طرح انھوں نے فریب کار ٹھہرایا ہے اس کی کسی قدر تفصیل آگے آئے گی۔

---

[۳۲] غالب نمبر ص۱۷۳۔ [۳۳] براؤن ترجمہ ص۹۹

سب سے زیادہ زور قاضی صاحب نے لفظ آرش (معنی) پہ دیا ہے۔ غالب کے یہاں یہ لفظ بہت استعمال ہوا ہے۔ قاضی صاحب اسے صاحب دساتیر کی اختراع بتاتے ہیں اور اس کی قدامت کے منکر ہیں۔ پہلے تو یہی غلط ہے کہ یہ لفظ صرف دساتیر میں استعمال ہوا ہے۔ خورده اوستا کے ناشر اور محشی موبد تیرانداز نے جو زرتشتی مذہب رکھتا ہے اس کے دیباچہ میں کئی جگہ آرش (معنی) اور آرش دار (معنی دار) لکھا ہے[۲۶]۔ دوسرے اس لفظ کی قدامت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ یہ قدیم ہند ایرانی مادہ ऋध (حاصل کرنا) سے ماخوذ ہے۔ آرش اصل میں "ارتھ" تھا۔ فارسی "ش" سنسکرت "تھ" کا قائم مقام ہے۔ یہ "تھ" قدیم فارسی میں بھی تھا یعنی حروف میں اس کی یہ شکل تھی ۲ ۷ ۲ اور اسے عربی "ث" کا ہم نوا سمجھا جاتا تھا۔ موجودہ فارسی میں اسی کی جگہ "س" آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

THAH	ثہ	سخن	(بات)
THRAD	ثرد	سال	(اصلی معنی سرما یا خزاں)
THRI	ثری	سہ	(تین)
THUKHRA	ثوخرہ	سرخہ ـ سرخ	

لیکن اس پر دو اعتراض ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ سنسکرت "ارتھ" کا "ا" مقصور ہے اور آرش کا ممدود۔ دوسرے حسب قاعدہ "ارتھ" کا "ارس" ہونا چاہیے۔ "آرش" کیسے بنا؟ پہلے اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اکثر قدیم فارسی یا جدید فارسی میں کھینچ کر "آ" ہوا ہے۔ اس کی ایک واضح مثال "سال" ہے۔ قدیم فارسی میں یہ "ثرد" تھا۔ دوسرا اعتراض بھی کچھ یونہی سا ہے۔ ایسی مثالیں بھی ہیں جن میں "س" کا تبادل "ش" سے ہوا۔ آتش ہی کو لیجیے اس کی اور "آذر" دونوں کی اصل میرے خیال میں قدیم فارسی ATHAR ہے۔ جو پہلوی یعنی درمیانی عہد کی فارسی میں "آترس" ہوا اس کے بعد "آتس" اور پھر "آتش"۔ غالب خیال یہ ہے کہ آرش کسی زمانہ میں "آرس" بولا جاتا تھا۔ فارسی "ارز" اور "ارج" کا ماخذ اور منبع بھی "ارتھ" ہی ہے۔ "ش"، "ز" اور "ج" کے باہمی تبادل کی فارسی میں بے شمار مثالیں ہیں مثلاً باز (فارسی) اواج پہلوی، پاشنہ فارسی، پاژنہ (شاہنامہ) فارسی ہے اور برش پہلوی۔

ایک لفظ تراج ہے۔ قاضی صاحب کو اس کی اصلیت میں شبہ ہے۔ وہ اسے جعلی اور وضعی سمجھتے ہیں ہیں اگرچہ اس کی اصلیت کا پتہ تو نہیں لگا سکا لیکن مجھے اس کا یقین ہے کہ یہ فارسی الاصل ہے اور پارسیوں میں بہت زمانہ سے رائج چلا آرہا ہے۔ "تندرستی بن" کے عنوان سے خورده اوستا میں جو دعائیں ہیں ان میں بہت جگہ "ایدون باد"

---

[۲۶] [illegible]

'ایدوں ترج باد' آیا ہے۔ اس پر موبد تیرانداز نے جو نوٹ لکھا ہے اس میں ہے۔

"برج دتراج سخنے ست ... کہ در وقت شراکت در دعا گفتہ شود یعنی دعای مطلبے خواہد دیگرے آمین سراید۔"

تیمسار، فرجود اور فرنود کو بھی قاضی صاحب دساتیر کی اختراع بتاتے ہیں۔ ان میں تیمسار ایک سے زیادہ مقامات پر دبستان میں استعمال ہوا ہے (ص ۱۲۱،۱۴۲) خوردہ اوستا کی لوح پر زرتشت کی تصویر ہے۔ اس کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے "تیمسار بہشت وخشور زرتشت مہر اسفنتاں"۔ 'تیمسار' اور 'بہشت' دونوں تعظیمی لفظ ہیں اور عربی 'حضرت' کے ہم معنی ہیں۔ فرجود اور فرنود کا حال بھی یہی ہے۔ یہ فارسی (دری) کے عام اور متداول الفاظ ہیں۔ خوردہ اوستا کے آخر میں ایک مثنوی ہے جو غالباً موبد تیرانداز کے فکر کا نتیجہ ہے۔ اس میں ایک شعر ہے۔

سپس شد پاساں فرجیشور بفرجود و فرنود شد راہبر

فرجود کے باب میں میری رائے ہے کہ وہ 'فرا' اور 'جوتا' سے مرکب ہے؛ 'فریا' 'فرا' سنسکرت میں 'پر' (آگے) تھا۔ اور 'جوتا' (یا 'جتا') کے معنی ہیں 'نامہ'، 'فرمان'، 'کتاب'۔ 'فراجوتا' یا 'جتا' بھیجا ہوا فرمان یا نامہ، جو معجزہ یا کرامت سے کنایہ ہے۔ اس لئے کہ معجزہ خود ایک فرمان ہے۔ پہلوی میں یہ لفظ "فراجتا" ہی تھا۔ جدید فارسی میں عام قاعدے کے مطابق "ت" 'د' سے بدل گئی۔ یہ پورا کلمہ تو مجھے کسی پہلوی کتاب میں نہیں ملا لیکن اس کے آخری جزو 'جتا' کا ذکر دستور ہوشنگ جی نے پہلوی پاژند فرہنگ میں کیا ہے[۵۳]۔

غالب نے ایک مقام پر لکھا تھا۔

"بہ زبان دری در نثر بجائے 'باب' 'در' و محل 'فصل' 'نسک' آرند، و فصل را بر باب مقدم دارند۔ و بر نسک یعنی بر فصل بر بابے چند یعنی درے چند مشتمل باشد۔"

مطلب یہ تھا کہ دری زبان میں (ژند میں نہیں) 'در' کے معنی باب ہیں اور 'نسک' کے فصل اور عام عربی کتابوں کی ترتیب کے خلاف پارسیوں کی کتابوں میں فصل 'نسک' کو 'باب' (در) سے مقدم رکھا جاتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ فصل کو باب کے مقابلے میں زیادہ بڑا حصہ (بخش) سمجھا جاتا ہے۔ چند سطروں کے بعد یہ الفاظ تھے۔

"مجموع ژند بست و یک نسک دارد و صد در، ہانا نسک را بخش می تواں گفت۔"

قاضی صاحب نے اعتراض جڑا ہے۔

"اوستا کے مختلف دفتروں کو اوستائی زبان میں 'نسک' کہتے ہیں۔ فصول یا ابواب کے لئے 'در' کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی۔"

---

[۵۳] خوردہ اوستا صفحہ ۳۹ ۔ [۵۴] فرہنگ صفحہ ۱۳۶ ۔

یہ قاضی صاحب کی من گھڑت ہے اور بے چارے غالبؔ پر کھلا ہوا اتہام ہے جس کے لئے غالبؔ شاید انھیں بحل کر دیں لیکن سخن فہم کبھی معاف نہ کریں گے۔ قاضی صاحب کو یہ دھوکا غالبؔ کے ان الفاظ سے لگا۔ مجموع زند بست و یک نسک دارد و صد در، لیکن ان دو باتوں میں بڑا فرق ہے۔

الف۔ زند سو در رکھتی ہے۔

ب۔ زند میں در کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے

غالب پہلی بات کے مدعی ہیں اور قاضی صاحب دوسری بات ان کے سر تھوپ رہے ہیں۔ اور صرف اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ بزعم خود غالبؔ کی اس غلطی کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ

"غالب نے زردشتیوں کی ایک مذہبی کتاب صد در کا خلاصہ دبستان مذاہب میں دیکھا ہوگا۔ یہ کتاب "سو فصلوں یا بابوں میں منقسم ہے۔ یہ خیال کہ زند جو غالبا ان کی رائے میں اوستا سے مختلف نہیں، سو دروں میں منقسم ہے وہیں سے لیا گیا ہے" (ص۱۸)

قاضی صاحب نے معلوم ہوتا ہے دبستاں کا مطالعہ بہت ہی سرسری کیا ہے۔ صاحب دبستاں نے تو خود صد در کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ سو قسم کے مضامین "اہل دانش" نے زند اوستا سے نکالے ہیں اور یہ دو شعر بھی "صد در" کے نقل کئے ہیں۔

مرایں صد درش را بروں کرده اند	بزرگان ز دستا و پازند و زند
که در شهر دینش ره از صد در ست	زر آئشت بنگر چه دیں بر درست

زند اوستا کے سو در اس کی تعلیمات کے تنوع کے لحاظ سے ہیں جو یا تو بصراحت اس میں مذکور ہیں یا اس سے استنباط کر لئے گئے ہیں۔ غالبؔ نے بھی یہی بات کہی ہے اور اس کی تائید ان الفاظ سے ہوتی ہے "ہمانا نسک را بخش می تواں گفت" یعنی ٹھیک ٹھیک پوچھو تو زند اوستا کے ۲۱ نسک اس کے حصے ٹکڑے یا فصلیں ہیں جن میں اس کتاب کی عبارات کو (نہ مضامین کو) بانٹا جا سکتا ہے۔

رہا "در" سو غالب نے اس کی بابت صحیح لکھا ہے کہ دری (یا پہلوی) کی (نثر کی) کتابوں میں باب کی جگہ پارسی "در" استعمال کرتے ہیں۔ فرہنگ پہلوی و پازند کے پہلے تین بابوں کے شروع میں ہے۔ در بر تم (پہلا باب) درے دو دیگر (دوسرا باب) درے سد دیگر (تیسرا باب) البتہ قاضی صاحب کا یہ فرمانا درست نہیں کہ "اوستا کے مختلف دفتروں کو اوستائی زبان میں "نسک" کہتے ہیں" نسک اوستائی (قدیم فارسی) زبان کا لفظ ہے مجھے اس میں شبہ ہے۔ یہ تو قاضی صاحب نے بھی مانا ہے کہ اوستا کے قدیم ترین حصے کی زبان خصوصیت کے ساتھ سنسکرت سے بہت ملتی ہے (صفحہ ۳، ۱) نسک سنسکرت

کے کسی لفظ سے لگا نہیں کھاتا اور نہ اس کے مادوں میں سے کسی مادہ سے خود نظر آتا ہے۔ یہ لفظ نہ اوستا کے قدیم ترین حصے گاتھا میں ہے اور نہ قدیم نہ پہلوی فرہنگ میں۔ مارٹن ہاگ کا قیاس ہے کہ یہ سامی الاصل ہے اور اشوری، نسک اور عربی نسخہ سے نکالا گیا ہے۔ اگر ہاگ کا قیاس صحیح ہے تو قاضی صاحب کی یہ بڑی بھول ہوگی کہ وہ اس کو اوستائی زبان (جو آریائی ہے) کا لفظ بتاتے ہیں۔

میں اوپر لکھ آیا تھا کہ غالب دبستان یا دساتیر کے الفاظ کو صحیح نہیں سمجھتے۔ ان کی معلومات کا ماخذ اور ان کی تحقیقات کی بنیاد ان کتابوں کو قرار دینا ٹھیک نہیں۔ حالی کے لفظوں میں غالب کو وہ ملکہ حاصل تھا جن کی نسبت کہا گیا ہے کہ اگر حاصل شود خوانده و نا خوانده برابر است۔ "سمنیا" ایک لفظ ہے جس کے معنی "سورہ" بتائے گئے ہیں۔ یہ لفظ دبستان اور دساتیر میں استعمال ہوا ہے لیکن غالب اسے جعلی بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ بعد میں قرآن کی سورتوں کو دیکھ کر اور ان کی تقلید میں شوریدہ مغزانِ پارس نے گھڑا۔ دبستان مذاہب کا لکھنے والا بھی ان کے نزدیک انہی سرپھروں میں ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایک اور لفظ "جنوت" یا "جنود" یا "جنو" تو پرتھو (پل چنوت) کے ٹکسالی ہونے سے بھی انکار کیا ہے۔ قاضی صاحب نے اس پر دو طرف سے وار کیا ہے۔ ایک طرف تو وہ فرماتے ہیں۔

"دساتیر کے مطالعے سے ان میں یہ رجحان (رجحان کی ایک ہی کہی) آگیا کہ ایران قدیم کے متعلق ہر وہ بیان جو دساتیر میں نہیں آیا (یا) اس کے مطابق نہیں اس سے انکار کیا جائے۔ جنود کی قدامت کے وہ اس وجہ سے قائل نہیں۔"

دوسری طرف ارشاد ہوتا ہے۔

"غالب اس کے منکر ہیں کہ تسلط عرب سے قبل ایران میں سمینا بمعنی سورہ رائج تھا۔ مگر یہ لفظ دساتیر میں آیا ہے۔"

قاضی صاحب یہ فرمانا چاہتے ہیں کہ جنود سے تو غالب نے اس لئے انکار کیا کہ اس کا ذکر دساتیر میں نہیں لیکن سمیناد تو دساتیر میں ہے پھر اس سے انکار کیوں؟ اب قاضی صاحب کو یہ کون بتائے کہ جی حضرت یہ ساری الجھن آپ کو اس لیے ہے کہ آپ بیٹھے بٹھائے غالب کے متعلق ایک رائے اپنی طرف سے قائم کر لیتے ہیں اور ان کی طرف اس چیز کی نسبت کر دیتے ہیں جو انھوں نے نہیں کہی۔ اس کی وجہ میں بھی مانتا ہوں وہی اعوجاج ذہن، خود پرستی، ناتواں بینی ہے جس کا ذکر قاضی صاحب نے اپنے مضمون کی تمہید میں کیا ہے لیکن کس کی، ابھی میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا۔

سمیناد کے بارے میں تو قاضی صاحب نے اس کے سوا کچھ نہیں کہا کہ وہ دساتیر میں ہے اور یہ اس کے قدامت

---

۳۹ لبنا ۹ : ۲۲ میں ہے۔ نسکو فرسنہو آن ہن تہ (نسک سیکھنے میں منہمک ہیں)

یعنی تسلط عرب سے قبل ایران میں رائج ہونے کی کوئی دلیل نہیں۔ اس لئے کہ خود قاضی صاحب کو اصرار ہے کہ:۔

"بہت سے مصنوعی الفاظ صاحب دساتیر کے اختراع کردہ ہیں.... غالب انھیں تسلط عرب سے قبل کی زبان کے الفاظ سمجھنے لگے۔" (ص۱۹۹)

البتہ جنوت، کی قدامت اور اس کی صحت و واقعیت پر انھوں نے یہ دلیل پیش کی ہے۔

"ہاں جنوت کا ذکر گاتھا میں کئی جگہ آیا ہے اور زرتشتیوں کے مذہبی ادب میں اس کی تفاصیل موجود ہیں۔"

یہ تو غالب کے متعلق ہے۔ اس کے بعد عام مسلمانوں پر ہاتھ صاف کیا ہے۔

"پل صراط کا تصور مسلمانوں نے زرتشتیوں سے لیا ہے۔ قرآن میں اس کا کہیں بیان نہیں۔"

گاتھا کے ان مقامات کا حوالہ قاضی کو دینا چاہیے جہاں یہ لفظ آیا ہے۔ اگر ان کی رسائی براہ راست اوستا اور پہلوی کتابوں تک ہوتی تو حوالہ ضرور دیتے کینے کو تو انھوں نے پہلوی کتابوں میں سے دین کرت اور بندہش کو بھی اپنے ماخذوں میں گنایا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ یہ کتابیں ان کے سامنے تھیں۔ دین کرت پہلوی کتابوں میں سب سے زیادہ مکمل کتاب ہے۔ قاضی صاحب کی ایران قدیم اور اس کی زبان سے متعلق معلومات کا دارومدار اوستا کے انگریزی ترجموں اور ادھر اُدھر کی سنی سنائی باتوں پر ہے۔ غالب تو جو کچھ ادھر اُدھر سے سنتے تھے چھان پھٹک کر کوئی ٹھیک ڈھنگ کی بات اس میں سے نکال لیتے تھے۔ قاضی صاحب تو اتنی زحمت بھی نہیں اٹھاتے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں متعصب مشرق دانوں کے اقوال دل کھول کر نقل کئے ہیں اور ان کو جانچنے اور پرکھنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ دور جانے کی ضرورت نہیں۔ یہی پل صراط کے مسئلے کو لیجئے۔ قاضی صاحب کا یہ فرمان کہ "پل صراط کا تصور مسلمانوں نے زردشتیوں سے لیا ہے۔" عیسائی اہل قلم کی تحریروں کا لفظی ترجمہ ہے مشہور عالم جے۔ ایچ۔ مولٹن کی مختصر تصنیف "ایران کی قدیم مذہبی شاعری" اس وقت میرے سامنے ہے اس میں یہ الفاظ ہیں[1] "اسلام نے مشہور پل صراط کا تصور زردشتیوں سے لیا ہے۔" قاضی صاحب نے اسلام کی جگہ مسلمان رکھ دیا ہے۔ اس کے سوا ان دونوں جملوں میں لفظی یا معنوی لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔

جنوت کا مسئلہ ذرا تفصیل چاہتا ہے لیکن میں اس وقت صرف دو تین اہم نکتوں کی طرف قارئین کو توجہ دلاؤں گا اور وہ بھی بڑے اختصار کے ساتھ۔ سب سے پہلے یہ طے ہو جانا چاہیے کہ "جنوت" کا ماخذ کیا ہے۔ مجھے یہ لفظ زیادہ قدیم نہیں معلوم ہوتا۔ ایران کے قدیم کتبوں میں تو یہ استعمال ہی نہیں ہوا۔ ژند پہلوی فرہنگ میں بھی۔ جو ہوشنگ جی اور

---

[1] ص۲۷

ہاگ کے خیال میں بڑی قدیم کتاب ہے اور مسیح علیہ السلام سے کئی سو برس پہلے کی تصنیف ہے۔ یہ لفظ نہیں حالانکہ اس میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو موجودہ اوستا میں بھی نہیں پائے گئے۔ قدیم فارسی یا گاتھا کے الفاظ حل کرنے کی ایک اچھی کنجی سنسکرت ہے۔ اس کی مدد سے بہت سے نامعلوم اور اجنبی الفاظ اہل علم نے حل کئے ہیں اور ان کی حقیقت کو پہچانا ہے لیکن چنوت سنسکرت کی کنجی سے بھی حل نہیں کیا جا سکا۔ کم سے کم میں اس سے قاصر ہوں۔ اگر کوئی صاحب اس میں میری رہنمائی کریں گے تو میں ان کا احسان مند ہوں گا۔

البتہ ڈاکٹر مولٹن نے "چنوتو پرتیھو" کا ترجمہ "جدا کرنے والے کا پل" کیا ہے۔ اور جدا کرنے والے سے فرشتۂ عدل" یعنی رشنو، مراد لیا ہے جس کے ہاتھ میں میزان ہے اور جو اعمال کو وزن کرتا ہے لیکن یہ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کم سے کم میں کسی ایسے مادے سے واقف نہیں جس سے اس کا اشتقاق کیا جا سکے اور جس کے معنی 'جدا کرنا' ہوں۔ چنوت سنسکرت 'چتروت' کا بگاڑ ہو سکتا ہے جو چتر (مختلف رنگ) اور وت (والا) سے مرکب ہے۔ چتروت کے معنی ہیں مصور اور رنگارنگ اور اگر صحیح پرتیھو کے معنی پل ہیں تو چنوتو پرتیھو کے صاف اور واضح معنی ہیں مختلف رنگوں کا پل اور یہ غالباً قوس قزح سے کنایہ ہے جس کی شکل بالکل پل کی سی ہے جو آسمان سے ادھر سے ادھر چلا گیا ہے اور ایک شاعرانہ تخئیل جس سے یہ مضمون پیدا کر سکتی ہے کہ وہ "گرودیان" یعنی رنگ محل کی راہ ہے۔ مولٹن نے شاید اسی طرف اشارہ کیا ہے:"

"بہت ممکن ہے کہ ان میں کسی قدیم روایت کی طرف اشارہ ہو جو قوس قزح کو دیکھ کر وجود میں آئی اور ایران کے پیغامبر نے اس سے اپنا مقصد نکالا"

اس سلسلے میں بہت زیادہ احتیاط برتنے کی ضرورت اس لئے بھی ہے کہ اوستا کی بہت سی مبہم اور غیر واضح عبارتوں کا مفہوم اس کے مفسروں نے اپنی صوابدید کے مطابق متعین کر لیا ہے مثلاً یسنا ۴۸: ۲ میں ایک جملہ ہے۔ "یا منگ پرسا جمیتی"، پہلوی میں اسکا یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔ ہما (ہمہ) ودرگ (گزر) جامتو یند (می رود) راس (راہ) ور (بہ) وہشت (بہشت) و دوشخ (دوزخ) ہاگ نے اس ترجمے کو غلط بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ایک تو اس جملے میں لفظ 'پرسا' مشکوک ہے۔ یہ 'پرتھا' ہونا چاہیئے۔ دوسرے 'یا منگ' کے معنی ہمہ محض قیاس آرائی ہے۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں۔ خود انھوں نے 'پرتھا' کے معنی جنگ و جدال کئے ہیں[۱۵۵]۔

'چنوت' اور 'پرتیھا (پل)' کی حقیقت یہ ہے۔ ان دو لفظوں میں سے ایک بھی واضح نہیں۔ ان کے متعلق تمام تفصیلات زرتشتی مذہب کی کتابوں میں برگ و بار کی طرح بعد میں بڑھائی گئی ہیں۔

---

۱۵۵ یہ اس لئے کہ ہاگ نے پرتیھوپن (پرتیھو + پن) کے معنی لکھے ہیں: وسیع مکان (پاژند فرہنگ حاشیہ ص۲۲) آگے ژند پہلوی فرہنگ صفحہ ۱۰۴ حاشیہ ص۵۵

دوسرے اوستا کی بابت یقین کے ساتھ ہم یہ کیسے کہیں کہ وہ قدیم زمانہ کی تصنیف ہے۔ ڈار مشٹیٹر کی تحقیق تو یہ ہے کہ اوستا کی تدوین کا آغاز پہلی صدی عیسوی سے ہوا اور چوتھی صدی تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ اوستا کے کچھ حصے الحاقی ہوں، جو بعد میں اضافہ کر دیے گئے ہوں۔ اوستا کے مختلف حصوں کی زبان میں جو ناہمواری ہے اس سے بھی اس امکان یا قیاس کو تقویت پہنچتی ہے۔

قاضی صاحب نے یہ خوب کہا: "قرآن میں اس کا بیان نہیں"، اس لئے مسلمانوں نے یہ تصور زردشتیوں سے لیا ہے۔ اگر یہ کوئی اصول ہے تو پھر مسلمانوں کی بہت سی چیزیں اور ان کے بہت سے خیالات دوسروں سے ماخوذ ہونا چاہئیں۔ اس لیے کہ ایسی بہت سی چیزیں قرآن میں نہیں جن سے مثلاً احادیث کے بارے میں قاضی صاحب کیا کہیں گے جن میں تفصیل کے ساتھ صراط کا ذکر کیا گیا ہے۔ کیا ان سب حدیثوں پر زرتشتی عقیدے کا اثر ہے اور عقیدہ بھی وہ جس کی تفصیلات اس علم و روشنی کے زمانہ میں بھی بدستور دھندلکے میں ہیں، بھلا ایسی بے تکی بات آپ کس سے منوائیں گے پھر یہ بھی تو صحیح نہیں کہ قرآن میں اس کا بیان نہیں۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ اس کی تفصیل نہیں۔ ورنہ اصل خیال تو قرآن میں ہے۔ "اِنْ مِّنْکُمْ اِلَّا وَارِدُھَا (تم میں سے ہر نیک و بد کو جہنم سے گزرنا پڑے گا) کا مطلب آخر اس کے سوا کیا ہے کہ اس راہ سے گزرنا پڑے گا جو جہنم کے اوپر سے جاتی ہے[۱۲۳]۔

غالب نے ایک سچے مسلمان کی حیثیت سے لکھا تھا۔

"فشار قبر، پرسش نکرین، حشر اجساد، میزان، نامۂ اعمال اور عبور پل زردشتیوں کے یہاں نہیں"

غالب کا مقصد یہ تھا کہ یہ چیزیں زرتشتیوں کے اصل مذہب میں نہیں۔ انھوں نے یہ مسلمانوں سے لے کر اپنی بعد کی تصنیفوں میں بڑھائیں۔ قاضی صاحب سمجھے کہ غالب کو سرے سے ان کے وجود ہی سے انکار ہے۔ چنانچہ انھوں نے غالب کی اس بے خبری کا مضحکہ اڑاتے ہوئے ایک طرف تو پورداؤد مترجم گاتھا کا قول نقل کر دیا کہ حشر اجساد، میزان اور عبور پل ان کے مذہب میں ہے۔ دوسری طرف بڑے طنطنے کے ساتھ لکھا۔

"تعجب ہے کہ غالب لفظ رست خیز یا رستاخیز کے صحیح معنی بھی نہیں جانتے جسے انھوں نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔"

قاضی صاحب کو غالب پر تعجب ہے اور مجھے قاضی صاحب پر اور ان کے شوخ انداز بیان پر۔ رستاخیز اول تو کوئی قدیم لفظ نہیں، قاضی صاحب کے لفظوں میں "تسلط عرب سے بعد کی زبان ہے۔ دوسرے یہ رست اور خیز سے

---

[۱۲۳] واردہا اس مقام کے لئے بہت موزوں ہے۔ میں نے "جہنم کے اوپر سے" اسی لفظ کا ترجمہ کیا ہے۔ "فلما ورد ماء مدین" کا ترجمہ ہے جب وہ مدین کے پانی (چشمے) پر پہنچے۔

مرکب ہے۔ (رست = اگنا۔ پیدا ہونا + خیز = اٹھنا۔ وجود میں آنا) جو پورا کا پورا حشر و نشر سے زیادہ آواگون پر ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اور اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ قیامت کا تصور زرتشت کی اصل تعلیم میں تھا اور اس پر اسلامی عقائد کی جھلک نہیں پڑی تو بھی اسلامی اور زرتشتی نظریہ میں جو فرق ہے وہ پیش نظر رہنا چاہیئے۔ ڈاکٹر مولٹن کا بیان ہے کہ گاتھا میں گناہگار کے متعلق دو آپس میں ٹکرانے والے بیانات ملتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اسے اپنے نا سزا اعمال کی سزا ایک طویل مدت تک یا بقدر طول عمر (درگم آیو) بھگتنی پڑے گی[۵۴]۔ دوسرے یہ کہ وہ فنا کے گھاٹ اتا ر دیا جائے گا۔ یہ دونوں خیال اسلام کے تصور جزا و سزا سے مختلف ہیں۔ اور غالب نے حشر و نشر کا اسلامی مفہوم لے کر ہی زرتشتیوں کے یہاں اس کے وجود سے انکار کیا ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات اور کی ہے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ "نامۂ اعمال زردشتیوں کی کتابوں میں نہیں" حالانکہ پور داؤد کا جو قول انھوں نے غالب کے دعوے کی تردید میں نقل کیا ہے اسی میں یہ الفاظ بھی ہیں :-

"خود زرتشت موظف ست تا دامنہ رستاخیز پندار، گفتار و کردار مردماں را در گنجینۂ اعمال نگہداری کند"

یہ گنجینۂ اعمال جس میں لوگوں کے خیالات، اقوال، اور اعمال محفوظ رکھے جاتے ہیں نامۂ اعمال نہیں تو اور کیا ہے؟[۵۵] اس کے علاوہ یسنا میں کم سے کم تین مقامات پر مختلف لہجے سے بتایا گیا ہے کہ انسان کے اعمال نیک و بد خود اہرمزد کی نظر میں اس طرح محفوظ کرلئے جاتے ہیں گویا کتاب حیات ہے۔ (یسنا ۳۱ : ۱۳-۱۴ و ۳۲ : ۶)

پارسیوں کی بابت غالب نے لکھا تھا کہ ان کے مذہب میں تناسخ بشیتر ہے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں یہ آبادیوں کا عقیدہ ہے جو دساتیر کو کلام الٰہی مانتے ہیں لیکن عرف عام میں زرتشتی، آبادی، مانوی، مزدکی سبھی پارسی ہیں۔ صاحب دبستان نے ان سب کا ذکر تعلیم اول میں پارسیوں کے عنوان سے کیا ہے۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے اس کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے زرتشتی مذہب کے بعض مانے ہوئے عقائد سے انکار کیوں کیا۔ اس کی ایک وجہ تو غالب نے بتائی ہے کہ اسلام کے غلبہ و اقتدار کے بعد بہت سے ایرانی بظاہر مسلمان ہوگئے لیکن دل سے وہ آتش پرست ہی رہے۔ ان لوگوں نے اسلام کی بہت سی تعلیمات جو لوگوں کے دل میں گھر کر چکی تھیں لے کر زرتشت کی طرف منسوب کر دیں۔ اور نبی اکرم کے معجزے اور خوارق بھی اس کے دامن میں

---

۵۴ اوستا کی زبان میں اس آخری فیصلے کو جب شر کا بکلی استیصال کر دیا جائے گا، "ودائتی" کہتے ہیں۔ ۵۵ گنجینۂ اعمال پر قاضی صاحب نے حاشیہ دیا ہے اسے نامۂ اعمال نہیں کہہ سکتے، گر دونوں کی غرض ایک ہے۔ جب یہ نامۂ اعمال بھی ہے اور غرض بھی اس کی وہی ہے تو نامۂ اعمال کیوں نہیں کہہ سکتے ؟

باندھ دئے۔ غالب کا یہ خیال ایک سچے اسلامی جذبے پر مبنی تھا اور تاریخی شواہد بھی اس کی تائید میں تھے لیکن قاضی صاحب نے حسب عادت اس کو بھی اپنے مطاعن کا نشانہ بنایا، اس کی صحت سے انکار کیا اور ستم بالائے ستم یہ کہ دبستان کی ایک غیر متعلق عبارت سے اسے ماخوذ بتایا۔ صاحب دبستان نے ان منافقوں کا ذکر کئی مقامات پر کیا ہے۔ ایک مقام پر ہے۔

"آنچہ از تنہیں نظر نا اینجا گزارد یم صاحبان این مذاہب ہمہ با اہل اسلام آمیختہ اند و بکسوت ایشان جلوہ گرند، نام مسلمانان ہم دارند و نام دیگر بر کیش خویش۔ در بلاد ایران و توران متفرقند" (صلا)

ایک دوسرے مقام پر ہے۔

"از ایشان شنیدہ شد کہ اکنون مزدکیان در لباس گبری نیستند درمیان اہل اسلام نہان شدہ رہ سپر کیش خویشتن اند" (صلا)

صاحب دبستان نے ان منافقوں میں سے تین کے نام گنائے ہیں۔ ایک کا نام فرہاد ہے۔ اس نے اپنا اسلامی نام محمد سعید رکھا تھا۔ دوسرا جس کا نام شیراب تھا شیر محمد کہلاتا تھا۔ تیسرا آئین ہوش تھا، یہ اپنے کو محمد عاقل کہتا تھا مہیار دیلمی اور عبداللہ بن مقفع دنیائے اسلام میں خاصی شہرت رکھتے ہیں، اور آسمان ادب کے آفتاب و ماہتاب ہیں مہیار شاعر تھا اور ابن مقفع انشا پرداز۔ ان کے متعلق براؤن نے ابن خلکان کے حوالے سے لکھا ہے۔

"مہیار پارسی تو مسلم ابن مقفع کی طرح مہیار بھی کچھ اچھا مسلمان نہ تھا خلیفہ مہدی اول الذکر کی بابت کہا کرتا تھا۔ زندقہ پر میں نے کوئی کتاب نہیں دیکھی جس کی تہ میں ابن مقفع نہ ہو۔ آخرالذکر کے مسلمان ہونے کی خبر القاسم بن برہان نے سنی تو کہا مسلمان ہونے سے تم جہنم کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں منتقل ہو گئے ہو" (حاشیہ ص۳۴۹)

ایک دوسری وجہ جو عام اہل علم کی نگاہ میں بڑی اہم ہے، ایک طرف تو اوستا اور اس کی پہلوی شرح کی دقت، پیچیدگی، ابہام اور تاریکی ہے جس کا ذکر شرق دانوں میں سے ہر ایک نے کیا ہے۔ دوسری طرف ان علماء کا نسلی غرور اور قومی تعصب ہے جنھوں نے زرتشتی مذہب کی کتابوں کو اپنی تحقیق و مطالعہ کا مرکز بنایا۔ ابہام اور پیچیدگی کی وجہ سے تو ان کتابوں کی تصحیح اور شبہات سے پاک شرح نہ کی جا سکی اور زرتشت کی طرف جس خیال یا عقیدے کی نسبت کی گئی بدستور اس پر کہر سا چھایا رہا تعصب کی وجہ سے اسلام، مسیحیت اور دوسرے سامی مذاہب کے اصول اور عقیدے جنھیں عوام کی نظر میں اہمیت حاصل تھی اور جو ان مذاہب کے اولیات و خصوصیات میں شمار کئے جاتے تھے جادوگر کے پٹارے کی طرح اوستا اور زند کے ذخیرے سے نکال کر دکھا دئے گئے۔ آج کوئی بہت ہی بھولا اور سادہ لوح انسان ان پر اعتماد کر سکتا ہے۔ زرتشتی کتابوں کے متعلق قومی تعصب کا ذکر کرتے ہوئے مسٹر براؤن

نے ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ قارئین کی ضیافت طبع کے لئے میں انہی کے الفاظ میں یہاں نقل کرتا ہوں :-

"میں اور ہالیوی (جو بڑا متبحر عالم ہے) ڈارمسٹیٹر کی کتاب پر جو اسی زمانہ میں چھپ کر شائع ہوئی تھی بحث کر رہے تھے کہ میں نے بصد استعجاب کہا کہ ڈارمسٹیٹر نے ستم کیا ہے کہ وہ اوستا کو اس قدر قریب زمانہ کا بتاتا ہے۔ کیا ان کاملین فن کے پاس جو اس کو نہایت ہی قدیم عہد کی تصنیف بتاتے ہیں اوستا کی قدامت پر کوئی دلیل نہیں۔

"دلیلیں تو کافی ہیں" ہالیوی نے جواب دیا۔ کیا ان کی نفرت جو ان کو سامی قوموں سے ہے کچھ کم دلیل ہے۔ اور کیا ان کی نخوت جو ان کو اپنے آرین نسل ہونے پر ہے کوئی معمولی وجہ ہے۔ یہ ان کی نفرت نہیں تو کیا ہے کہ وہ آرین قوم کے مقابلے میں یہودیوں کی نہ تو قدامت کو گوارا کرتے ہیں نہ ان کی برتری اور افضلیت کو، وہ حضرت موسیٰ کو گھٹا کر زرتشت کو بڑھانا چاہتے ہیں۔ اور جہاں وہ ایک ہاتھ سے توریت کو زمین پر پھینکنے کی کوشش کر رہے ہیں، وہاں دوسرے ہاتھ سے اوستا کو آسمان کی طرف اٹھا رہے ہیں۔"[۱۲۴]

خیر سے ہمارے قاضی صاحب بھی اپنے بھول پن کی وجہ سے اس میں ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

اس ضمنی بحث کے بعد ہمیں قدیم فارسی کی طرف آجانا چاہیئے جس کا ذکر ہو رہا تھا۔ غالب نے 'اروند' کو جو قدیم فارسی لفظ ہے صمد کا ہم معنی بتایا تھا۔ اور اُس کا ترجمہ کیا تھا ٹھوس چیز جو اندر سے خالی نہ ہو۔ غالب کا بیان ہے کہ جب مولوی فضل حق مغفور سے ربط بڑھا تو ایک روز لفظ 'اروند' اور اس کے عربی مرادف 'صمد' کا ذکر ان سے آگیا تو وہ لفظ 'اروند' کو برا بھلا کہہ کر فرمانے لگے: "صمد اسم صفت ہے معنی اس کے نہ چیزے از وے بروں رود و نہ چیزے بدروں آید نہ زیادہ شود و نہ کم گردد" وہ فرماتے ہیں کہ یہ چاروں فقرے اس مرحوم کی زبانی یاد ہیں[۱۲۵]۔ اب اس تقریب پر قاضی صاحب کی حاشیہ آرائی ملاحظہ فرمائیں۔

"اروند کے معنی غالب یہ بتاتے ہیں نہ چیزے از وے بروں رود۔ الخ یہ لفظ دساتیر میں کئی جگہ آیا ہے لیکن جس عبارت کا مطلب غلط سمجھ کر غالب نے اروند کو صمد کا ہم معنی کہا ہے وہ غالباً یہ ہے"

اس کے بعد قاضی صاحب نے دساتیر سے ایک عبارت نقل کی ہے جس پر تفصیلی بحث قارئین ملاحظہ فرمائیں گے۔

یہ پوری عبارت غلط بیانیوں سے پُر ہے۔

(۱) اُروند کے معنی غالب نے وہ نہیں بتائے جو قاضی صاحب نے بیان کئے ہیں

(۲) وہ دراصل 'صمد' کے معنی ہیں۔

---

۱۲۴ ص۴۸، ۱۲۵ بحوالہ غالب کا ایک فرضی استاد صفحہ ۴،

(۳) صمد کے یہ معنی بھی مولوی فضل حق نے بتائے ہیں۔
(۴) غالب نے دساتیر کی اس عبارت سے 'اروند' کے معنی اخذ نہیں کئے جو قاضی صاحب نے نقل کی ہے۔
(۵) غالب نے دساتیر کی عبارت کا مطلب غلط نہیں سمجھا۔ بلکہ خود قاضی صاحب اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔

ان نکات میں سے پہلے، دوسرے اور تیسرے پر کسی بحث کی ضرورت نہیں' ان کی وضاحت تو اس اقتباس ہی سے ہو جاتی ہے جو اوپر دیا گیا۔ باقی نکات کی وضاحت کئے دیتا ہوں۔

'اروند' مرکب ہے 'ار' اور 'وند' سے۔ ان میں 'وند' تو بہت واضح ہے، یہ قدیم فارسی، اوستا اور سنسکرت میں 'ونت' تھا اور اسماء سے صفات بنانے کا کام دیتا تھا[۵۸]۔ افعال سے جب صفت کا صیغہ ڈھالا جاتا تھا تو زیادہ تر اسی سے مدد لی جاتی تھی[۵۹]۔ 'ار' کے باب میں میرا خیال ہے کہ یہ 'آہو' (سنسکرت 'اسُر') تھا جو ہند یورپی مادہ 'اسو' سے ماخوذ ہے اور جس کے لفظی معنی ہیں نفس، روح، حیات۔ اس کے درمیانی حلقے اس طور پر ہیں۔ اہو- اہُر- اُار- اُر- ار وند کے معنی اشتقاق کی رو سے صاحب خداوند (روحِ حقیقی) ہوئے۔ جیسے درُوند (یا دُرج وند) بمعنی صاحب دروغ یا شیطان کا رفیق۔ 'اُر' قدیم فارسی 'اُردن' سنسکرت 'الونڑ' (نیز اردن) سے بھی لیا جا سکتا ہے جو بٹلی کے نزدیک اُرد (ران) کا ہم رشتہ ہے۔ 'اُر' چاہے 'اسو' سے لیا جائے یا 'اُرد' سے اس کے اصلی اور لغوی معنی ہیں ٹھوس اور بھرا ہوا۔ ران کو اُرد اسی لئے کہتے ہیں کہ وہ بھری ہوئی اور ٹھوس ہے۔ 'الوند' فارسی میں پہاڑ کا نام بھی اسی لئے ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عربی میں 'صمد' کے لفظی معنی بھی یہی ہیں۔ امام راغب اصفہانی فرماتے ہیں "قیل الصمد الذی لیس باجوف" (کہتے ہیں صمد وہ ہے جو اندر سے کھوکھلا نہ ہو) (ص ۲۹۵) عربی صمد اور صمت میں اشتقاق کبیر ہے۔ یہ دونوں لفظ مادہ 'صم' میں شریک ہیں اور اس کا اصلی مفہوم یعنی وزن اور وقار دونوں میں پایا جاتا ہے۔

قاضی صاحب نے دساتیر کے حوالے سے جو عبارت نقل کی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ غالب نے اس کا مطلب غلط سمجھ کر 'اروند' کو صمد کا ہم معنی ٹھہرایا وہ خورده اوستا کے صفحہ ۲۹۱ پر بھی ہے لیکن خفیف سے تغیر کے ساتھ۔ حیرت کا مقام ہے کہ اس عبارت سے بھی غالب کا بیان کیا ہوا مفہوم نکلتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

"آں چنانکہ نگراند و نہ بپیوند د بتو چیزے و نہ گسلد و نہ جدا شود از تو چیزے یا بہ یزداں، اروند گو براوست تا ہیچ رد در د بپیوند د بپیوست؛ شمرد ہیکر نہ بندد"

'نگراند' کے معنی ہیں برگراں نہ شود اور 'زیابہ' کے معنی ہیں ادراک اور دریافت۔ اس کو صاف اور واضح عبارت

---

[۵۸] قدیم فارسی زبان کی تاریخی گرامر ص ۱۰۹ [۵۹] اوستا گرامر جیکسن ص ۲۲۶

میں یوں کہیں گے۔ ادراک یزداں آں چناں (کہ اے خداوند) نہ براگراں شود* پیوند و پیوست و شمار صورت نہ بندد

ملا فیروز نے فرہنگ دساتیر میں ' اروند' کے معنی عین، خلاصہ ' اور زبدہ یعنی جوہر دے ہیں۔ یہ غالب کے بیان کئے ہوئے معنی سے مختلف۔ صاحب موید برہان نے جب اس کا ترجمہ عین کیا تو غالب نے تیغ تیز میں لکھا۔

"میرا اور مولوی جی کا بیان ایک ہے۔ الفاظ میں تغیر بالمرادف ہو تو ہو۔"

قاضی صاحب نے اسے بھی غالب کی کم فہمی پر محمول کیا ہے۔

قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

"قدیم ایرانی زبانوں سے مطلقاً واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے غالب نے اور غلطیاں بھی ہیں۔"

ان میں ایک تو یہ ہے کہ غالب کے خیال میں ' اویژہ' میں الف نفی کا ہے۔" حالانکہ فارسی میں یہ الف نہیں آیا۔" دوسرے 'خندق' کو انھوں نے کندہ کا معرب بتایا ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ وہ پہلوی 'کندک' کا معرب ہے۔ 'تہم' کے معنی فلک نہم بتائے ہیں " یہ بالکل بے بنیاد ہے۔" اور سب سے (زیادہ) تعجب انگیز غلطی جو غالب سے ہوئی ہے" یہ ہے کہ انھوں نے 'پشتن' اور 'پشتہ' (بہ یائے تحتانی) کو 'پشتن' اور 'پشتہ' (بہ بائے فارسی مضموم) قرار دیا ہے۔ ان تمام اعتراضوں میں سے صرف آخری اعتراض صحیح ہے۔ یہ واقعی غالب کی غلطی ہے کہ وہ پیشتن کو پشتن سمجھتے ہیں۔ آویژہ پہلوی میں پاک کے معنی میں مستعمل تھا لیکن پازند اور دری میں یہ ویژہ ہے اور خوردہ اوستا کی دعاؤں میں زیادہ تر ویژہ ہی استعمال ہوا ہے اس لئے غالب کا اس پر اصرار کچھ بے جا نہیں۔ قاضی صاحب کا یہ فرمانا درست نہیں کہ فارسی میں یہ الف نہیں آیا۔ انھیں کہنا چاہئے تھا کہ الف نفی فارسی میں شاذ و نادر ہے۔ اجنباں (غیر جنباں) کا ذکر مرزا عباس شوستری نے اپنی کتاب 'ایران نامہ' میں کیا ہے[۵۰]۔ وہ ایرانی ہیں۔ ان کا قول معتبر اور مستند ہونا چاہئے۔ رہا تہم، سو قاضی صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ دساتیر میں کائنات کو 'تہم' اور فلک نہم کو تہم تن کہا گیا ہے۔ یہ لفظ بطور کنایہ استعمال ہوا ہے اس لئے نہ اسے غالب کی جدت یا اپج کہہ سکتے ہیں اور نہ دساتیر کا اختراع اور بدعت۔ اگر نعمت کدے کے معنی بہشت ہو سکتے ہیں[۵۱] تو فلک نہم کو تہم (قوی اور دلیر) کہنے میں کیا قباحت ہے۔

کندہ ذرا تفصیل چاہتا ہے۔ یہ لفظ جس مادے سے ڈھالا گیا ہے سنسکرت میں اس کی شکل 'کھن' اور فارسی میں 'کن' (کھودنا) ہے۔ قدیم فارسی میں یہ لفظ 'کندہ' تھا اور قرین قیاس یہ ہے کہ عام بول چال میں فردوسی کے زمانہ تک یہ 'کندہ' ہی رہا۔ اس کے کئی قرینے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پہلوی کم سے کم ساسانی عہد میں عوام کی زبان نہ تھی۔

* نہ پیوند گوہرے و نہ جدا شود از گوہرے کہ گوہر ازو دور نیست تا پیچ پیوند درو [partly illegible]

---

[۵۰] ایران نامہ صفحہ ۵۶۱۔ [۵۱] غالب نمبر صفحہ ۱۹۶ ملاحظہ فرمائیں۔

زیادہ سے زیادہ درباروں میں اسے خواص بولتے تھے یا علمی تحریر وں میں استعمال کرتے تھے۔ عوام دری یا فارسی ہی میں بات چیت کرتے تھے۔ چنانچہ اردشیر بابکاں کی طرف جو دو کتابیں منسوب ہیں ان میں سے ایک دری میں ہے[152]۔ اور یہ اس کے اقوال و نصائح کا مجموعہ ہے جو غالباً روزانہ بول چال میں اس لئے شائع کیا گیا تھا کہ عوام زیادہ سے زیادہ اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ پہلوی مسیح علیہ السلام سے کہیں ۰۰ ۷ سال پہلے ایران کی عام زبان ہو گی اس لئے کہ اس زمانے کے لگ بھگ ایرانی میں سامی عناصر کی آمیزش بتائی جاتی ہے اور پہلوی ظاہر ہے کہ اس خلط و آمیزش ہی کا نتیجہ ہے۔ خندق کو اگر کندک کا معرب کہیں تو اس کے صاف معنی یہ ہوں گے کہ یہ لفظ مسیح علیہ السلام سے صدیوں پہلے عرب میں در آمد ہوا۔ یہ خیال مجھے بڑا ہی مضحکہ خیز نظر آتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے۔ قدیم فارسی میں یہ لفظ کندہ تھا[153]۔ درمیانی فارسی میں کندک ہوا۔ اور آخر میں پھر اصل کی طرف لوٹ گیا یعنی جدید فارسی میں آ کر پھر کندہ ہو گیا۔ یہ عجیب سی بات ہے۔ اکثر اہل علم کا خیال ہے کہ پہلوی (بصورت ہزوارش) ایران کی بول چال اور روزانہ استعمال کی زبان ہی نہ تھی۔ جدید فارسی کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ اپنے سلسلے میں قدیم اور درمیانی عہد کی زبان کا ایک ردپ ہے[154]۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ خندق میں 'ق' کہاں سے آیا۔ اشتقاق کی رو سے زیادہ آسان اور قرین قیاس یہ ہے کہ 'ق' کو پہلوی 'ک' کا بدل مانا جائے اور 'خندق' کو 'کندک' کا معرب کہا جائے چلئے یہ مجھے تسلیم ہے لیکن اس قیاس کو ذرا اور آگے بڑھانا ہوگا 'خندق' کے شروع میں 'خ' بھی تو ہے۔ یہ کہاں سے آئی۔ اشتقاق کے اصول کے مد نظر یہاں بھی آسان اور قرین قیاس یہ ہے کہ اُسے 'کھ' کا قائم مقام مانا جائے اور 'کھندک' اس کی اصل بتائی جائے اس صورت میں یہ لفظ ہند ایرانی عہد کی یادگار ہو گا یعنی مسیح علیہ السلام سے بھی دو ہزار برس پہلے کی۔ اس لئے کہ اسی زمانہ میں ایرانی ہندیوں کی طرح 'ک' کو 'کھ' کہتے تھے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب کو اس بارے میں نفس مطمئنہ حاصل تھا۔ آج ان کی بات لسانیات کے اصول پر پوری اتر رہی ہے اور جدید تحقیقات اس کی تائید میں ہیں۔ مسٹر ہاگ کا کہنا ہے کہ پہلوی 'ک' ان اسماء و صفات کے آخر میں جو کسی حرف علت پر منتہی ہوتے ہیں اشوری اثر ہے (اشوری عربی کی طرح سامی زبان ہے) اشوری کتبات میں 'اہورمزدا' 'اہورمزدخ' ہے اور 'ہنحامنشی' 'ہنحامنشخ'۔ خندق جیسا کہ غالب نے لکھا ہے، اصل میں کندہ ہی تھا۔ عربی میں سامی زبانوں کے عام لہجے اور تلفظ کے زیر اثر 'ہ' کو 'ق' سے اور 'ک' کو 'خ' سے بدل لیا گیا۔ یہاں قارئین فراموش نہ فرمائیں کہ سامی زبانوں میں سے سریانی اور عبرانی میں 'ک' کا تلفظ اکثر 'خ' کی طرح کیا جاتا ہے[155]۔ عہد جدید

---

[152] زند پہلوی فرہنگ ص۲۔ [153] اصل میں کنتہ تھا، ت بعد میں د ہو گئی۔ [154] زند پہلوی فرہنگ ص۱۸۔ [155] الفلسفۃ اللغویہ جرجی زیدان حاشیہ

کے ایرانی علما میں سے مرزا عباس شوستری نے بھی خندق کو کندہ ہی کا معرب بتایا ہے[۵۶]۔

"اگر احتمال داشت کہ دشمن در قرب وجوار باشد احتیاطاً یک کندہ کہ معرب آں خندق باشد نزد آنزد وی کندند چنانکہ فردوسی می فرماید۔

یکے کندہ سازیم پیش سپاہ چناں چوں بود رسم وآئین وراہ

غالب نے خور کی تحقیق کرتے ہوئے لکھا تھا کہ فارسی قدیم میں نور قاہر کو کہتے ہیں۔ چونکہ پارسیوں کی دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اس لئے انھوں نے آفتاب کو خور لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔ شید روشنی کو کہتے ہیں۔ اس پر قاضی صاحب نے اعتراضات کی اس طرح بوچھار کی ہے۔

(۱) خور یا خُر ژند گاتھا میں ہے نہ اوستا غیر گاتھا میں۔ پہلوی 'خورخت' جو اصل میں ہورخشت تھا جدید فارسی میں خورشید ہوگیا ہے۔

(۲) خور کے وہ معنی نہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔

(۳) شیت، یا شید درخشاں کے معنی میں ہے۔

ان میں سے تیسرے یعنی آخری اعتراض پر قاضی صاحب نے حاشیہ دیا ہے "بعد کو روشنی کے معنی میں بھی استعمال ہوا۔ غالب نے صرف اتنا ہی لکھا تھا کہ شید بیائے معروف روشنی کو کہتے ہیں۔ قاضی صاحب نے یہ لکھ کر کہ بعد کو روشنی کے معنی میں بھی استعمال ہوا، گویا اپنا اعتراض واپس لے لیا اور اس کا اعتراف کرلیا کہ اس سلسلے میں ان سے غلطی ہوئی۔

سورج کے لئے سنسکرت میں دو لفظ ہیں स्वर (سور) اور सूर्य (سوریہ) ان میں سے پہلا زیادہ قدیم ہے۔ یہ رگ وید میں بھی ہے۔ مسٹر ہنبٹی کی رائے ہے کہ یہ اصل میں 'سون' تھا۔ सु (سو) کے معنی ہیں اقتدار اور قوت کا مالک ہونا اس لئے 'سور' یا 'سون' کے معنی ہوئے، قادر، قوی اور قاہر۔ سوریہ جو اسی لفظ کا دوسرا روپ ہے سور اور 'یہ' سے مرکب ہے۔ اس کے معنی بھی وہی ہیں جو سور کے ہیں۔ یہی 'سور' ہور کی شکل میں فارسی میں بھی ہے اور جیسا کہ قاضی صاحب نے لکھا ہے گاتھا میں آیا ہے۔ قاضی صاحب نے صحیح کہا کہ اوستا میں ہورخشیت بھی ہے لیکن 'ہور' اور ہورخشیت میں وہ فرق نہ کرسکے۔ ہورخشیت مرکب توصیفی ہے۔ 'ہور' (سورج) موصوف اور خشیت (روشن) اس کی صفت۔ ہورخشیت کے معنی ہیں روشن سورج۔ خشیت اوستا میں یم کے لئے بھی استعمال ہوا ہے (جسے

[۵۶] ایران نامہ صفحہ ۳۵۲

فارسی میں جم کہتے ہیں) استعمال ہوا ہے۔ یم خشیت (جم شید) روشن جم۔

قارئین اس مثال سے ہی سمجھ گئے ہوں گے کہ جدید فارسی کا شید اوستائی خشیت کی پیداوار ہے۔ شیت یا شید کے اصلی معنی روشن ہی ہیں۔ نور بھی روشن ہے اس لئے اول اول نور کو شید کہا گیا اس کے بعد روشنی کو۔ لیکن شید، روشنی کے معنی میں بھی قریب قریب اتنا ہی قدیم ہے۔ زرتشتیوں کی دعاؤں میں خدا کو شید شیداں (نورالانوار) کہا گیا ہے۔ مثلاً اے شید شیداں اے خدا وند بو باش (صفحہ ۲۷۸) فرد برده گوہراں پاکاں در دریائے شیدانت (صفحہ ۲۷۹)۔ خور سے اگر وصفی معنی مراد لئے جائیں اور شید سے نور تو اس مرکب کے معنی وہی ہوں گے جو غالب نے بتائے یعنی نور قاہر۔ اب صرف اتنی بات رہ جاتی ہے کہ خور قدیم فارسی میں کہاں تھا۔ قاضی صاحب نے اپنے ان الفاظ میں اسی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ پہلوی ہے اور ہور سے بنا ہے لیکن مجھے اس میں شبہ ہے کہ خور قریبی زمانے کی پیداوار ہے اور قدیم فارسی ہور سے ڈھلا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خور بھی اتنا ہی قدیم ہے جتنا ہور۔ یہ دوسری بات ہے کہ قدیم فارسی کتبوں میں یہ ہمیں نہیں ملا اور نہ اوستا ہی میں استعمال ہوا۔ قدیم فارسی الفاظ کی تو تعداد ہی بہت کم ہے۔ اوستا میں استعمال نہ ہونے کے بھی اسباب ہو سکتے ہیں[۵۵]۔ ہم ہر چیز کو جھٹلا سکتے ہیں مگر زبان کے اصول ارتقا کو نہیں جھٹلا سکتے۔ فارسی ترقی کی جس راہ پر گامزن رہی ہے اس کے نشان ہمارے سامنے ہیں اور رہیں صاف ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ 'خ' فارسی قدیم کا حرف ہے۔ جیکسن نے لکھا ہے کہ فارسی میں اس کی دو حیثیتیں ہیں کہیں یہ سنسکرت 'ک' کا قائم مقام ہے اور کہیں 'کھ' کا۔ لیکن اس کو 'س' یا 'ش' سے خاص تعلق ہے۔ اور تحسین کلام کے لئے 'ش' سے پہلے اوستا میں یہ حرف اضافہ ہوتا رہا ہے۔ جیسے اخشنش (سنسکرت ابھی جنو) زانو تک۔ اس لئے قیاس چاہتا ہے کہ قدیم فارسی 'خ' کو سنسکرت 'س' یا 'ش' کا عوض سمجھا جائے اور یہ کہا جائے کہ سنسکرت الفاظ کا 'س' فارسی میں کہیں 'ہ' ہوا اور کہیں 'خ'۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

سنسکرت	فارسی قدیم	فارسی جدید
سوسر	خوہر	خواہر
سوتہ	خوتو	خود
ششہ	خشوش	شش
۔	خششم	ششم

[۵۵] مثلاً یہ کہ وہ ایران کی کسی مقامی بولی (باختری) میں ہے جس میں 'س' کی جگہ 'ہ' ہو جاتی ہے۔

آخری مثال خاص طور سے غور کے قابل ہے۔ اس میں مادے کا 'ش' جدید فارسی میں موجود ہے لیکن قدیم فارسی میں اس کی جگہ 'خ' ہے۔

یوں سمجھئے کہ 'ہ' اور 'خ' قریب قریب ہمسر ہیں۔ سنسکرت میں جہاں 'س' یا 'ش' ہے قدیم فارسی میں وہاں 'ہ' بھی ہے اور 'خ' بھی لیکن 'ہ' کا استعمال زیادہ ہے، ہوسکتا ہے کہ کسی خاص مقام کی بولی کا اثر ہو۔ 'ہور' اور 'خور'، 'ہورخشت' اور 'خورخشت' میرے خیال میں برابر کی حیثیت کے ہیں۔ کم سے کم لسانی اور صوتی اصولوں کی بنا پر ہم ان میں سے کسی ایک کو دوسرے سے زیادہ قدیم نہیں کہہ سکتے۔

یہاں ایک لطیفہ ذکر کے قابل ہے۔ قاضی صاحب نے جہاں نقل و روایت کی راہ سے ہٹ کر تحقیق کے کوچے میں قدم رکھا وہیں ٹھوکر کھائی 'ہور' کا ذکر کرتے کرتے خدا جانے کیا خیال آیا کہ فوراً پکار اٹھے "یہی لفظ ہماری اُردو میں سورج ہے"۔ غالب کی غلطیاں نکالنے بیٹھے تھے خود ہی غلطی کر بیٹھے۔ سورج کا ماخذ 'ہور' نہیں بلکہ سنسکرت 'سوریہ' ہے سورج کا 'ج'، 'ی' کا بدل ہے۔ ہند آریائی لسانیات کا مبتدی بھی جانتا ہے کہ قدیم ہند آریائی 'ی' شورسینی پراکرت میں 'ج' کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔ جیسے جمنا (یمنا) جوبن (یوون) یہی حال جدید فارسی کا بھی ہے۔ قدیم فارسی کی 'ی' یہاں آکر 'ج' کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ جیسے یواں (جواں)، یم (جم) وغیرہ۔ ادھر انھیں یہ بھی سوچنا چاہئے تھا کہ سنسکرت کا 'س' شورسینی پراکرت میں (جس سے ہماری اردو نے جنم لیا ہے) اور قدیم فارسی میں 'ہ' ہو چکا تھا پھر 'ہور' کی 'ہ' کو کیا پڑی تھی کہ وہ پلٹ کر 'س' کی شکل دوبارہ اختیار کرے یا جو لباس وہ اُتار چکی ہے پھر اسے زیب بدن بنائے۔

یہی غلطی قاضی صاحب نے 'ہور' اور 'خور' کے باب میں کی۔ وہ 'ہور' کو اصل سمجھے اس لئے کہ گاتھا میں ہے اور 'خور' کو اس کی فرع۔ اس لئے کہ وہ دساتیر کے ترجمے اور تفسیر میں استعمال ہوا ہے" اور اس کی زبان اواخر عہد ساسانی کی زبان بتائی گئی ہے"۔ گویا کسی لفظ کی قدامت کا معیار یہ ہوا کہ وہ کسی قدیم کتاب میں ہو۔ تاریخی قدامت لسانیات میں اسی وقت قابل اعتبار ہے جب اور لسانی شواہد بھی اس کی تائید میں ہوں۔ یہاں ایسا نہیں۔ قدیم فارسی 'خ' پہلوی اور فارسی میں 'ہ' ہوئی اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔ ایک قاضی صاحب ہی کے یہاں ہے 'تخم' قدیم فارسی گاتھا اور اوستا کے دوسرے حصوں میں پہلوان اور دلیر کے معنی میں تھا۔ یہی لفظ پہلوی میں آکر 'تہم' ہوگیا۔ فردوسی کا شعر ہے:

تہم ہست در پہلوانی زباں   بردی فزدوں ززدہائے دماں

لیکن ایسی کوئی مثال نہیں کہ قدیم فارسی 'ہ' جدید فارسی میں 'خ' ہوگئی ہو۔ اور یہ صوتی اعتبار سے ممکن بھی نہیں 'خ'

ف۵۵ اوستائی خط میں ایک حرف ہے جس کی شکل یہ ہے ؠ۔ اس کا تلفظ 'ہ' اور 'خ' کے درمیان ہے۔

میں اوپر لکھ آیا ہوں KH کے قائم مقام ہے یا یوں کہیئے کہ 'ک' اور 'ہ' سے مرکب ہے۔ اس لیئے یہ تو ہو سکتا ہے کہ اس میں سے دو میں سے ایک یعنی 'ک' کی آواز ساقط ہو جائے اور صرف 'ہ' باقی رہے یا 'ہ' گر جائے اور 'ک' باقی رہے لیکن یہ بالکل اَن ہونی بات ہے کہ 'ہ' 'ک' کی آواز سے مخلوط ہو کر پھر 'خ' ہو جائے 'خور' اور 'سورج' دونوں کا ماخذ 'ہور' کو قرار دینا لسانیات میں بالکل ایسا ہے جیسے حیات میں بندر کو انسان کی اولاد بتانا۔

"ایران کی قدیم تاریخ کے متعلق غالب کا دارومدار شاہنامے یا ادھر اُدھر سے سنی ہوئی باتوں پر ہے۔"

لیکن قاضی صاحب کی معلومات کا سرچشمہ کون سی الہامی کتاب ہے یہ اور بتا دیتے تو اچھا تھا۔ ایران قدیم کی تاریخ تو خود ایک افسانہ ہے وہ بھی کٹا پھٹا اور بے جوڑ سا۔ شاہنامے میں غالباً اس کو جوڑ کر کسی قدر ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی پہلی کوشش کی گئی ہے۔ براؤن نے ایران قدیم کی تاریخ کا ذکر قومی افسانہ کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کے یہ الفاظ توجہ کے قابل ہیں۔

"اب دیکھنا یہ ہے کہ خود اہل ایران اپنے قدیم سلاطین اور شاہی خاندانوں کی بابت کیا خیالات رکھتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں ان کے قومی افسانے کی روداد کیا ہے جو صرف ساسانی عہد سے حقیقی تاریخ کا ہم عناں ہو کر واقعات بیان کرتا ہے۔ اور شاہنامے کی صورت میں اوجِ کمال کو پہنچ جاتا ہے۔" صفحہ ۱۹۰

تاجدارانِ ایران کے چار خاندانوں میں سے دو یعنی پیشدادی اور کیانی (ہخامنشی) بالکل غیر تاریخی ہیں اور براؤن کے لفظوں میں "اوستا کی کتھاؤں اور ہند ایرانی افسانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔"

سب سے پہلے قاضی صاحب نے زرتشتیوں کے باوا آدم کیومرث کے باب میں غالب پر اعتراض کیا ہے کہ اُنھوں نے اسے کاف عربی سے لکھا اور اس کے معنی بزرگ شکوہ بتائے۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

"یہ تو میں اس وقت نہیں کہہ سکتا کہ ان کا ماخذ کیا ہے لیکن اس کے غلط ہونے میں شبہ نہیں۔"

ان کے نزدیک اوستا میں یہ 'گیہ مرتن' ہے۔ 'گیہ' کے معنی جان اور 'مرتن' کے معنی مردنی یا انسان۔ یہ صحیح نہیں کہ اوستائی میں یہ 'گیہ مرتن' ہے۔ ہاگ نے اسے غلط بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قواعد زبان کے مطابق 'گیہے مرتنو' (بحالت اضافی) ہونا چاہیئے[۵۹] غالب نے جو اس کی اصل بتائی ہے وہ اگرچہ ماہرین فن کی تحقیقات کے خلاف ہے لیکن ہم قاضی صاحب کی طرح یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غلط ہے۔ ایران قدیم کی زبان اور اوستائی ادب کی بہت سی گتھیاں ابھی سلجھنی ہیں اور تحقیق کی راہیں بند نہیں۔ میں خیال کرتا ہوں کہ کیومرث کاف عربی ہی سے ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ

---

۵۹ فرہنگ صفحہ ۱۹۱

اپنے دلائل پیش کرتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ اوستا میں گیہم روح اور زندگی کے معنی میں ہے اور اکثر اہل علم نے اس سے ابو البشر کیومرث مراد لیا ہے لیکن ایک تو یقینی نہیں کہ یہ کیومرث کا نام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بطور کنایہ کیومرث کے لئے گیہم بولا گیا ہو جیسے عربی میں بشر مادہ لفظ کے اعتبار سے عام ہے۔ ہر انسان کو بشر کہہ سکتے ہیں لیکن قرآن شریف میں ابو البشر کو بشر کہا گیا ہے "انی خالق بشراً من طین" (میں آدم کو مٹی سے پیدا کرنے والا ہوں) اور اگر اس کو کیومرث کا نام (یعنی اس کا جز و اول) ہی سمجھ لیا جائے تو آخر اس کا کیا ثبوت ہے کہ گیہ یا گیہم جی یا زی مادے سے ہے اور اس کے اصلی معنی حیات یا روح ہیں۔ اوستا اور قدیم فارسی میں جی مادے کے جتنے مشتقات ہیں وہ سب کے سب ج سے ہیں گیہم میں گ کہاں سے آیا؟ اس کے علاوہ مرزا عباس شوستری نے لکھا ہے کہ اوستا میں یہ لفظ گیا مرتن ہے۔ جب تک ہمارے سامنے اوستا کے قدیم نسخے نہ ہوں ہم آسانی کے ساتھ فیصلہ ہی نہیں کر سکتے کہ اوستا میں یہ لفظ کاف عربی سے ہے یا کاف فارسی سے۔ اور اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ کاف فارسی سے ہے تو یہ کیا ضرور ہے کہ یہ گاف اصلی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ قدیم فارسی میں کیومرث ک عربی سے ہو لیکن بعد میں کاف فارسی سے بدل لیا گیا۔ اس نوع کے صوتی تغیرات ہوتے ہی رہے ہیں۔

قدیم فارسی اور اوستا میں ایک لفظ بنے کا وئیں یا کا وِیُو بھی تھا جو ایران کے مقدس اور با اقتدار بادشاہوں کے نام کے شروع میں استعمال ہوتا تھا اور جو آج تک کے کی صورت میں زندہ ہے۔ جیسے کے گشتاسپ۔ کے قباد وغیرہ اس کے متعلق ہاگ کی رائے ہے کہ وہ اصل میں کوی (سنسکرت کوی) تھا۔ کوی دستاسپ۔ کے دستاسپ۔ کتاسپ۔ گشتاسپ یہ اس کے درمیانی حلقے ہیں۔ ویسے تو اس کے معنی ہیں عقلمند اور باخبر لیکن چونکہ یہ بادشاہوں کے لئے بطور خطاب استعمال ہوتا تھا اس لئے عرف عام میں اس کے معنی "بزرگ شکوہ" لئے جانے لگے۔ کاویو۔ پہلوی میں گای۔ یوک بنا۔ جہاں کیومرث کو "گای یوک مرت" لکھا جاتا ہے[۵۵]۔ فرہنگ میں اس کا روپ کیگ دیا ہے جو یائے معروف اور مجہول دونوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔ فارسی کے، پہلوی کے اس روپ سے زیادہ قریب ہے۔ اس اشتقاق کی رُو سے کیومرث کے معنی ہوئے بزرگ انسان یا شاہ مرد اور یہ معنی کیومرث کے لقب گل شاہ یا گرشاہ کے مناسب اور اس سے لڑتے بھڑتے ہیں۔ گر سنسکرت اور فارسی میں پہاڑ کو کہتے ہیں۔ کیومرث کو گرشاہ اس لئے کہا گیا کہ وہ پہاڑ پر سکونت رکھتا تھا۔

قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

"غالب نے سیامک اور ہوشنگ کو علی الترتیب کیومرث کا بیٹا اور پوتا لکھا ہے۔ یہ شاہ نامے اور دساتیر کے مطابق

---

[۵۴] فرہنگ صفحہ ۷۔۵۔ [۵۵] فرہنگ زند و پہلوی مقدمہ صفحہ ۲۵۔ [۵۶] دستور پہلوی حاشیہ صفحہ ۲۔

ہے لیکن زرتشتی عقیدے کے بموجب سیامک کیومرت کا پوتا اور ہوشنگ سیامک کا پوتا ہے۔"

میں اس کا مطلب نہیں سمجھا۔ اگر غالب زرتشتی عقیدے کے بموجب سیامک کو کیومرت کا پوتا بتاتے تو شاید قاضی صاحب یہ ایراد فرماتے کہ یہ شاہنامے اور دساتیر کے خلاف ہے۔ کیومرت کے حالات تاریکی میں ہیں۔ اس کے متعلق جو کچھ بھی پارسیوں کی کتابوں میں ہے وہ حد درجہ مشکوک اور غیر تسلی بخش ہے۔ قاضی صاحب کا بیان خود بندہش کے خلاف ہے جو زرتشتی مذہب کی معتبر اور مستند کتاب ہے۔ بندہش نے یم (جمشید) کو کیومرت کی پانچویں پشت میں رکھا ہے۔[۱۶۳] قاضی صاحب کے شجرے کے مطابق جمشید چھٹی پشت میں آتا ہے۔ ابوریحان البیرونی نے عبداللہ بن مقفع اور چند اور فارسی النسل لوگوں کے حوالے سے کیومرت کی پیدائش کا حال لکھا ہے۔ اس میں ہوشنگ کو کیومرت کا بیٹا بتایا ہے۔ یہ بھی شاہنامے کے مطابق ہے۔ بندہش کے موجب تہمورس ہوشنگ کا پوتا ہے اور جمشید تہمورس کا بھتیجا۔[۱۶۴] اب اگر قاضی صاحب کے بیان کو صحیح مان لیا جائے اور بندہش کی تحریر سے اس کا مقابلہ کیا جائے تو جمشید کیومرت کی کہیں ساتویں پشت میں ہوگا اور یہ بندہش کی تصریح کے خلاف ہے۔

'جم' کی بابت قاضی صاحب فرماتے ہیں کہ غالب نے اس کے معنی 'قادر' بتائے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ ان کے خیال میں جم کے معنی توام (جوڑواں بچہ) ہیں۔ فارسی 'جم' سنسکرت میں 'یم' ہے۔ اوستا میں 'یم' (بکسر یا) استعمال ہوا ہے۔ عام طور سے اس کا ترجمہ توام کیا جاتا ہے۔ قاضی صاحب کو اس کا یقین نہیں اس لئے ذرا ڈرتے ڈرتے لکھتے ہیں "اس کے معنی غالباً توام کے ہیں" غالب نے جو معنی لکھے ہیں وہ بھی غلط نہیں بلکہ ایک لحاظ سے زیادہ صحیح ہیں۔ اوستا اور قدیم فارسی کے مشہور عالم گیلڈنر نے یم (جم) سنسکرت 'یم' (معنی رتھ بان) سے مشتق مانا ہے اور یسنا ۳۰:۳ میں جو 'یما' آیا ہے۔ اس کا ترجمہ اس نے ہدایت کار اور آمر کیا ہے۔[۱۶۵] سنسکرت میں 'یم' کے اصلی معنی قابو کرنا، روکنا یا قدرت رکھنا ہیں۔ سائق یا رتھ بان کو یم اس لئے کہتے ہیں کہ وہ گھوڑوں کو لگام دے کر اپنے بس میں کرلیتا ہے اور جدھر چاہتا ہے موڑ دیتا ہے۔ غالب نے بھی اس کے یہی معنی بتائے ہیں۔

غالب نے کہیں عہد ہوشنگ، جمشید و کیخسرو کی پارسی قدیم کا ذکر آشنایانہ انداز میں کیا تھا۔ اس پر قاضی صاحب کو حیرت ہے۔ وہ غالب سے اس کی توقع نہیں کرتے کہ وہ اتنی قدیم زبان سے واقف ہوں گے۔ حیرت تو مجھے بھی ہے۔ میں بھی اس سے پہلے ان سے اس کی توقع نہیں رکھتا تھا لیکن اب مجھے یقین ہے کہ غالب فارسی قدیم سے اچھی خاصی واقفیت تھے اور شاید یہ سطریں پڑھنے کے بعد خود قاضی صاحب کو بھی گو بادل ناخواستہ ہی اس کا اعتراف کرنا پڑے۔

---

۱۶۳ مولٹن کی کتاب صفحہ ۴۲ ـ ۱۶۴ بحوالہ ایران نامہ صفحہ ۲ ـ ۱۶۵ بحوالہ ایران کی قدیم مذہبی شاعری ڈاکٹر مولٹن صفحہ ۹۲

قاضی صاحب یہ جانتے ہیں کہ ہوشنگ جمشید اور کیخسرو میں سے کم سے کم دو ہند و ایران کے مشترک اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے میں نے ان کے عہد کی زبان سے متعلق جو لغوی اور لسانی بحثیں کی ہیں ان میں قدیم فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے ذخیرے سے بھی مدد لی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عہد کی زبان سنسکرت اور قدیم فارسی کے درمیان کی چیز تھی۔

قاضی صاحب کیومرت کو، زردشتیوں کے اعتقاد کے بموجب پہلا انسان بتاتے ہیں اور کہتے ہیں جب تک وہ زندہ رہا تنہا رہا۔ اس کی نسل اس کی موت کے بعد چلی۔ اوستا ان تفصیلات سے خالی ہے۔ یہ بندہش وغیرہ بعد کی تصنیفوں اور روایتوں میں ہیں۔ اور قاضی صاحب نے کسی قدر تصرف اور تغیر کے بعد وہیں سے لی ہیں۔ گاتھا میں صرف اتنا ہے کہ آغاز آفرینش میں ایک جوڑا توام پیدا ہوا جس نے اتحاد کے بعد عالم مادی کو صورت وجود عطا کی۔[۵۷] رگ وید میں اس جوڑے کا نام 'یم' اور 'یمی' دیا ہے اور آدم و حوا کی طرح بنی نوع انسان کا اولین جوڑا قرار دیا ہے۔ اوستا کے مترجموں میں سے بعض نے اس سے نور و ظلمت مراد لی ہے اور بعض نے (گیلڈنر) مادی وجود رکھنے والی چیزیں۔ اگر یہ تفسیر صحیح ہے تو کیومرت پہلا انسان نہیں۔ پہلا انسان 'یم' ہے۔ اس کی تائید وندیداد کے برگرد دوم سے ہوتی ہے۔ اس میں زرتشت اہورمزدا سے سوال کرتا ہے مجھ سے پہلے پیغام رسانی کے لئے تو نے کس کا انتخاب کیا، اہورمزدا جواب دیتا ہے 'یم' کا۔

قاضی صاحب کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ غالب نے دساتیر پر اعتماد کر کے کیومرت کو 'یاساں' کا بیٹا لکھا۔ وہ کہتے ہیں "یہ آبادیوں کا عقیدہ ہے۔ زردشتیوں کو اس سے کچھ تعلق نہیں"۔ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ اوستا میں یہ تفصیلات نہیں۔ روایات میں ہیں۔ دساتیر میں کیومرت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اگر وہ زرتشتی روایات کے خلاف نہیں تو اسے عام پارسیوں کی طرف منسوب کرنے میں کیا قباحت ہے۔ خلق نو جسے اوستا کی زبان میں "فراشو کریتی" کہتے ہیں زرتشتیوں کے اصول مذہب میں ہے۔ اس اصول کے مطابق دنیا برابر بگڑتی اور بنتی رہتی ہے۔ اس کی تفصیلات دساتیر میں ہیں دبستاں نے بھی پارسیوں کے عقائد میں ان کا ذکر کیا ہے۔ یہ تفصیلات زرتشتی روایات کے طویل سلسلے کی گم شدہ کڑیاں ہیں، ان کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ قاضی صاحب زرتشتیوں کے مقابلے میں مہ آبادیوں کو بالکل مختلف اور جداگانہ فرقہ قرار دیتے ہیں یہ صحیح نہیں۔ خوردہ اوستا کے آخر میں خسرو بن کیکاؤس نے ایک نظم میں موبد تیر انداز کا تعارف کرایا ہے اس میں یہ اشعار بھی ہیں:۔

ہمیں دیں بعہد مہ آباد مہ	بعہد زراتشت شد دین بہ
ہر آں کس کہ از دانش آگہ بود	چو مہ گشت پاکیزہ تر بہ بود
بعہد کایں دین یزداں بود	شک آرندہ از جنس ناداں بود

صاحب دبستاں کا بیان ہے کہ کیومرت (گل شاہ) کو ابو البشر یا بابا آدم اس لئے کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کی مخلوق آپس میں لڑ بھڑ کر فنا ہو چکی تھی۔ کیومرت سے نئی نسل کا آغاز ہوا۔ گل شاہ کے لقب سے یہ خیال گزرتا ہے کہ یہ شاید آدم کا ترجمہ ہے۔ گرد و پیش کے حالات و واقعات بھی اس طرف رہنمائی کرتے ہیں کہ کیومرت کو آدم کی مثال پر گھڑا گیا اور ان کا پورا پورا چربہ اتارا گیا۔ سب سے پہلا انسان بائبل کی روایت کے مطابق آدم کہلایا اس لئے کہ وہ "ادمہ" یعنی خاک یا گل سے پیدا ہوا تھا۔ یہ بھی اسرائیلی افسانوں میں ہے کہ آدم سے پہلے زمین ایک اور مخلوق سے آباد تھی۔ اس مخلوق کا نام سامی مذاہب کی کتابوں میں جن ہے اور پارسیوں کے یہاں دیو۔ جن اور دیو میں نہ لفظی اعتبار سے کوئی فرق ہے اور نہ معنوی اعتبار سے۔ جن سامی روایات کے مطابق ناری ہے اور دیو ہندیوں کے یہاں گو نوری ہے (دیو = روشن) لیکن ایرانیوں کے یہاں وہ ناری ہی ہے اور یہ غالباً سامی روایات کا اثر ہے۔

دساتیر کے باب میں قاضی صاحب کو یہ بدگمانی ہے کہ غالب اس کے مندرجات سے پوری طرح واقف نہ تھے اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب کے نزدیک دساتیر میں کل ۱۴ صحیفے ہیں حالانکہ مطبوعہ دساتیر سولہ صحیفوں پر مشتمل ہے غالب نے بے جا نہیں کہا۔ آبادی انبیا کی تعداد صاحب دبستاں نے (جو قاضی صاحب کے نزدیک آبادی ہے) بشمول مہ آباد چودہ بتائی ہے۔ پند سکندر اور صحیفہ ساسان پنجم کو انھوں نے اس میں سے نکال دیا ہے۔ یہ غلط ہے کہ غالب نے دساتیر کے آٹھویں صحیفہ اور ژند کو ایک بتایا۔ دساتیر میں زرتشت کے نام سے جو صحیفہ ہے وہ اس کے ملفوظات کا مجموعہ ہے۔ پارسی عقیدے کے مطابق ژند اور صحیفہ زرتشت میں وہی نسبت سمجھئے جو قرآن اور حدیثِ رسول میں ہے۔ دساتیر کے متعلق غالب کی رائے میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ وہ اس کے حرف حرف کو صحیح نہیں سمجھتے۔ توریت اور انجیل جب تحریف اور تصحیف سے نہ بچ سکیں تو دساتیر کس شمار میں ہیں۔ ان میں بھی حک اور اضافے ہوئے فریب کاروں نے ان کو بھی بگاڑا۔ زرتشت کی معراج کے باب میں غالب پہلے ہی لکھ چکے تھے "برائے دے عروج مانا بہ معراج مخبر صادق نشاں داد ند" اگر دساتیر میں زرتشت کی معراج کا ذکر ہے تو سمجھئے غالب کی بات صحیح نکلی۔ دساتیر کی قدامت ان کو تحریف و تصحیف کی زد سے نہیں بچا تی۔

آخر میں ایران قدیم کی تاریخ و زبان کے متعلق قاضی صاحب کی ایک نادر تحقیق بھی پیش کر دوں۔ عرشی صاحب نے "فرہنگ غالب" میں لکھا تھا کہ ضحاک فارسی دہ آک (دہ عیب) کا عربی تلفظ ہے۔ قاضی صاحب نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے[۶۶]

۶۶۔ [illegible]

"ضحاک کی نسبت یہ خیال کہ دراصل دہ آک (یعنی دہ عیب) ہے صحیح نہیں، یہ دراصل آژی دہاک ہے۔"

سب سے بڑی قباحت تو اس عبارت میں یہ ہے کہ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ اگر قاضی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ دہاک کی جو لسانی تحقیقات عرشی صاحب نے فرمائی یا اس کے جو معنی بتائے وہ صحیح نہیں تو قاضی صاحب کو اس کے معنی بتانے چاہئیں تھے۔ اور اگر اس کا مقصد یہ تھا کہ صرف دہ آک صحیح نہیں، آژی دہاک ہونا چاہئے تو قوسین میں "دہ عیب" نہ دینا چاہئے تھا اور اگر ان کے خیال میں یہ دونوں باتیں غلط تھیں تو جہاں انھوں نے پورا اور صحیح لفظ دیا تھا وہاں اس کی پوری اور صحیح تحقیق بھی کر دینی چاہئے تھی۔ دوسرے ضحاک کی اصل دہ آک اور اس کے معنی دہ عیب نامۂ خسرواں کے مصنف نے لکھے ہیں جو ایرانی ہے۔ جب اس کی سند موجود ہے تو قاضی صاحب کے اصول پر یہ صحیح ہونا چاہئے۔ تیسرے انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ضحاک ایرانی نژاد نہ تھا۔ مثلاً وہ سامی بتایا جاتا ہے۔ آژی دہاک اس کا نام کیسے ہو سکتا ہے۔ ایران نامے میں ہے۔[1]

"علی ای حال ضحاک لفظے ست کہ بسبب نفوذ زبان سامیت بر فارسی اضافہ شدہ والا آژی دہاک رابیچ نسبتے بہ ضحاک نیست۔"

غالب نے سچ کہا تھا:-

"کئی باتیں جس شخص میں ہوں گی وہ اس کو مانے گا۔ پہلے تو عالم ہو۔ دوسرے فن لغت کو جانتا ہو تیسرے فارسی علم خوب ہو اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو، اساتذہ سلف کا کلام دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو چوتھے منصف ہو ہٹ دھرم نہ ہو۔ پانچویں طبع سلیم اور ذہن مستقیم رکھتا ہو۔ معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔"

(باقی آئندہ)

---

[1] صفحہ ۱۲

پردیسی کے خطوط

زبان اور تمدن

(از مجنوں گورکھپوری)

مدیر محترم۔ سلام مسنون

شاید آپ کو علم ہو کہ میں ایک عرصے سے افسانے، یا مضمون کی مستقل اور مسلسل صورت میں کچھ نہیں لکھ رہا ہوں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا سبب یہ ہے کہ میری تخلیقی اُپج کا دم گھٹا ہوا ہے۔ یہ کہنا سبب کے لحاظ سے نہ سہی نتیجہ کے لحاظ سے غلط نہ ہوگا۔ ۱۹۴۲ء سے میں نے دو ہی ایک مضمون مضمون کی شکل میں لکھے ہیں۔ یہ صورت حال کیوں ہے۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہمدردتخیل کی ضرورت ہے جو مجھے اس وقت اپنے محبوب سے محبوب دوست میں نہیں ملتا۔ یہ بھی نئے زمانے کا نیا فساد ہے کہ ہمارے احساس و تخیل کند ہو کر رہ گئے ہیں۔

بہرحال یہ حقیقت ہے کہ آج کل میں اپنے اندر لکھنے کا وہ ولولہ نہیں پاتا جس کی کسی زمانے میں فراوانی تھی۔ لیکن جو ولولہ عادت ہو جائے وہ نہیں نہیں پر بھی دل کی خلش کی طرح باقی رہتا ہے اور کبھی کبھی ستانے لگتا ہے۔

اسی دل کی خلش کو آسودہ کرنے کے لئے کوئی دو سال سے میں "پردیسی کے خطوط" کے عنوان سے گاہے ماہے کچھ خامہ فرسائی کرتا رہتا ہوں جن میں چند فرضی دوستوں کو مخاطب کر کے زندگی اور ادب کے بعض اہم مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہوں۔ ہر بحث اگرچہ OBITER SCRIPTA یعنی غیر رسمی اور برسبیل تذکرہ ہوتی ہے مگر ہوتی ہے سیر حاصل۔ ایسے چار خطوط مختلف اُردو رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور بہت سے لکھے ہوئے ابھی میرے پاس پڑے ہوئے ہیں۔ ان میں بعض خطوں میں فرضی عورتوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور بعض میں فرضی مردوں کو مگر وہ مرد ہوں یا عورتیں سب میری اپنی تخئیل دوستی کی مختلف شکلیں۔ آج ایک خط جس میں ایک مرد دوست سے خطاب کیا گیا ہے آپ کو بھیج رہا ہوں اس میں زبان اور تمدن سے عام طور سے اور اُردو، ہندی اور ہندوستانی

کے تمدن سے خصوصیت کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اس کو اپنے رسالہ کی قریب ترین اشاعت میں چھاپ کر مجھے شکرگذار ہونے کا موقع دیں۔

میرے بعض احباب مجھ سے پوچھتے ہیں کہ میں نے بلا وجہ اپنے لئے تحریر کا یہ انداز کیوں نکالا۔ اُن کا خیال ہے کہ ٹھوس مضمون میں افسانوی رنگ ملانے سے مضمون کی ثقاہت اور سنجیدگی میں فتور پڑتا ہے۔ ممکن ہے انھیں لوگوں کا خیال صحیح ہو لیکن میرا کہنا یہ ہے کہ میں تو ہر خط میں سوال زیر بحث پر کما حقہ نظر ڈالتا ہوں اور جہاں تک ہو سکتا ہے اُس کے کسی پہلو کو چھوڑتا نہیں پھر کسی کو کیا شکایت ہو سکتی ہے؟ اگر اعتراض صرف اس قدر ہے کہ ایسے اہم اور سنجیدہ مضامین کو مکاتیب کی شکل کیوں دی گئی تو میرا مشورہ ہے کہ آپ پڑھتے وقت بالکل بھول جائیے کہ آپ کوئی خط پڑھ رہے ہیں جس میں کسی شخص کو مخاطب کیا گیا ہے۔ آخر بارکلے نے اپنے فلسفیانہ افکار اور آسکر وائلڈ نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار مکالمات کی شکل میں کیوں کیا۔ اور افلاطون کا تو سارا فلسفہ ہی مکالمات کی صورت میں ہے۔ اگر مکالمہ سنجیدہ اور مدلل مباحث کے لئے موزوں ہو سکتا ہے تو مراسلہ میں کیا عیب ہے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ کسی کے اندر رومانیت اور عقلیت کی رگیں ایک ساتھ کام کر رہی ہوں۔ اور مجھ جیسے شخص کے اندر تو ایسا ہونا اور بھی زیادہ ممکن ہے جس نے افسانے بھی لکھے ہوں اور علمی اور تنقیدی مضامین بھی۔ ایسے آدمی کے لئے ایسی حالت میں بہترین صورت یہی ہوگی کہ وہ افسانہ اور حقیقت کو باہم ملائے۔ بہرکیف میں اس وقت اس سے بہتر شکل میں کسی مسئلے پر اپنے خیالات کو آپ لوگوں کے سامنے نہیں پیش کر سکتا۔ اگر آپ قبول کریں تو یہ پردیسی کا خط حاضر ہے۔ ورنہ آپ جانیں آپ کا کام جانے۔

آپ کا
مخلص نیازمند
مجنوں

پیارے منوہر!

آج کتنی مدت کے بعد تم کو لکھ رہا ہوں! ہفتوں سے لکھنے کی ایک ناقابل ضبط تحریک اپنے اندر پا رہا ہوں لیکن اب تو میرے اندر ہر تحریک نیم مردہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ خاص کر جب سے ہمارے ملک کو آزادی ملی ہے جس کو میں آزادی سے زیادہ آزادی کی بھیک سمجھتا ہوں اس وقت سے میری تخلیقی آنچ پر سکتے اور جمود کا عالم چھایا رہتا ہے۔ ایسے عالم میں نہ کچھ اپنا ہوش ہے نہ تمہارا۔ پھر بھی یہ جان کر اطمینان سا ہوا کہ اب تم اچھے ہو حالانکہ جیسا اچھے ہو گئے میں ہی جانتا ہوں۔ ہم لوگوں کے لئے اچھا رہنے کے اب صرف یہ معنی ہیں کہ مرنے سے بچے ہوئے ہیں

اور چار دنا چار، شاد و ناشاد سانس لے رہے ہیں ایسوں ہی کے لئے اکبرؔ نے کہا تھا۔

اچھا جو رہا کچھ کر نہ سکا بیمار پڑا تو مر نہ سکا
کمزور ہے میری صحت بھی کمزور مری بیماری بھی

لیکن آج میں تم سے کچھ اہم مسئلوں پر اپنے خیالات ظاہر کرنا چاہتا ہوں جو ان دنوں مجھے کسی کروٹ چین نہیں لینے دیتے۔ تم جانتے ہو کہ میں اس بدنصیب برِ اعظم کے بٹوارے کا کبھی حامی نہیں تھا لیکن میرے یا تمہارے حامی یا مخالف ہونے سے ہوتا ہی کیا ہے۔ ایک طرف اکثریت کا نشہ دوسری طرف اقلیت کی دہشت کچھ اس طرح چھائی رہی کہ تقسیم کے سوا کچھ چارہ ہی نہ تھا۔ تقسیم ہو کر رہی اور دونوں خیرہ سر اور ناعاقبت اندیش جماعتوں نے اس تقسیم کو میٹھی گولی کی طرح حلق کے نیچے اتار لیا۔ اس کے بعد ہم کو حق ہی نہیں رہا کہ اس تقسیم کے کسی جزو کو برا بھلا کہیں۔ میں خود بہت دیر اور دور تک اس تقسیم کے آغاز اور انجام پر غور کرتا رہا ہوں کس نتیجہ پر پہونچا ہوں اس سوال کا جواب پھر کبھی دوں گا۔ اس وقت تو صرف ایک سوال ہے جو میرے دل و دماغ کی ساری قوتوں کو اپنے میں محو کئے ہوئے ہے۔ یہ بہت بڑی حد تک ایک ذاتی سوال بھی ہے جس کو تمہارے سامنے اس لئے پیش کر رہا ہوں کہ اگر مجھے دھوکا نہیں ہے تو تم بھی اس سوال کی زد میں آتے ہو۔ وہ سوال یہ ہے اُردو کے ساتھ ہمارا ملک اور ہمارے سیاسی اور اجتماعی ادارے جو اندھا دھند سلوک کر رہے ہیں اس کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم کو کیا کرنا چاہئے۔ اس وقت ہم سے کوئی جماعت نہیں بلکہ میں مراد لیتا ہوں اگرچہ یہ میں درحقیقت ایک جماعت ہے جس میں تم بھی شامل ہو۔ خیر

تم جانتے ہو کہ اردو میری زندگی رہی ہے اور رہے گی۔ تمہارے لئے اُردو بہت بڑی حد تک ایک تفریحی مشغلہ اور زندگی سے گریز رہی ہے باوجود اس کے کہ تم اُردو زبان کی تواریخی اہمیت اور اس کے تمدنی وقار کے مجھ سے کم قائل نہیں ہو مگر میرے لئے تو اردو اصلی اور ساری زندگی ہے۔ میں اُردو کو محض ایک اتفاقی زبان یا ادب نہیں سمجھتا جس میں ایک مصرعہ طرح پر کوشش کی جائے۔ میں اُردو کو ایک کلچر یا ہندوستانی تمدن کی ایک تواریخی یعنی ارتقائی صورت اور اس کی آئندہ ترقی کی ایک خوش آئند علامت سمجھتا ہوں لیکن اس زبان کا یہاں جو حشر نظر آ رہا ہے، وہ میری اور تمہاری آنکھوں کے سامنے ہے۔ میں محسوس کر رہا ہوں اور بری طرح محسوس کر رہا ہوں کہ میری زندگی کے چند سال باقی ہیں اور میری ایک ہمہ جان آرزو یہ ہے کہ اگر ہو سکے تو اپنی عمر کی باقی ماندہ سانسیں اُردو کی خدمت اور اس کی تہذیب و ترقی میں صرف کر دوں مگر تمہیں بتاؤ کہ موجودہ حالات و اسباب کے ہوتے ہوئے اس شامت زدہ ملک میں جس کو میں تم سے زیادہ ہی شدت احساس کے ساتھ اپنا وطن سمجھتا رہا اُردو کا مستقبل کیا ہے۔ اور اگر اردو کا کوئی مستقبل نہیں تو میرا بھی کوئی مستقبل نہیں۔ افواہاً سنا ہے کہ تم اپنی غزلیں اور نظمیں اور شاید اپنے نثر کے مضامین بھی

ہندی زبان یا ہندی رسم الخط میں پیش کر رہے ہو یا پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہو۔ ممکن ہے یہ خبر غلط ہو لیکن اگر تم ایسا کر بھی رہے ہو تو یہ تم سے بعید نہیں اور نہ یہ کوئی قابل اعتراض بات ہے، میں خود کبھی کبھی اپنے اردو کے مضامین اور افسانوں کو ہندی میں ترجمہ کر ڈالنے کا ارادہ کرتا ہوں اور تم جانتے ہو کہ میری ہندی کی استعداد تم سے کم نہیں ہے۔ کم سے کم کلاسیکی ہندی شاعری سے مجھ کو تم سے زیادہ ہی شغف رہا ہے۔ میرے اندر بھی کبھی کبھی یہ حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ جو کچھ اردو میں لکھ چکا ہوں اس کو ہندی میں منتقل کر دوں لیکن یہ تو آزاد خیالی اور فراخدلی کا تقاضا ہے اور اس کے لئے فرصت اور فراغت کی ضرورت ہے۔ جو مجھے اس وقت میسر نہیں۔ مگر جو لوگ وقت کی مصلحت سے بغیر کسی اصلی تحریک کے ہندی کی طرف مائل نظر آتے ہیں میں ان کے ساتھ نہیں مصلحت کوشی سے میری طبیعت کو کوئی لگاؤ نہیں۔ میری شیفتگی وقتی اور عارضی باتوں سے نہیں ہوا کرتی۔

میں اردو ہندی کے بارے میں بڑی سوچی سمجھی اور واضح رائے رکھتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ تم بھی وہی رائے رکھتے ہو۔ سنا ہے کہ ایک بار کسی جلسے کو مخاطب کرتے ہوئے تم نے کہا تھا کہ "یہ اردو ہندی کا سوال نہیں ہے یہ سیدھے سیدھے سلیقہ اور گنوارپن کا سوال ہے"۔ تم پر بھی کبھی کبھی سچائی کے الہامی دورے پڑ جاتے ہیں۔ تمہارے الفاظ اپنی تمام تلخیوں کے باوجود کتنے دل نشیں ہیں۔ تم بھی کتنے معصوم اور بے دریغ سچے انسان ہو۔ مجھے اسی سچائی نے کہیں کا نہیں رکھا۔ اسی نامبارک صداقت کی بدولت میں نے بہت سے محبوب دوستوں کو کھو دیا ہے اور تو اور تم جیسا مزاج شناس دوست بھی جو میری بے نفسی اور بے ریائی کا دل سے قائل ہے کبھی کبھی مجھ سے بدظن ہو جاتا ہے مگر مجھے اتنی مہلت کہاں کہ کسی کا گلہ کروں۔ دیکھو پھر بات میں بات نکل آئی۔

ہاں تو سوال اردو ہندی کا تھا اور خود تمہارا قول ہے کہ یہ سوال دراصل مدنیت اور بربریت کا ہے۔ میں بھی تمہاری طرح تواریخ کا قائل ہوں اور اس کو ایک جدلیاتی حرکت مانتا ہوں۔ مادی وجود تواریخ ہے۔ شعور و فکر تواریخ ہیں۔ معاشرت اور اخلاق تواریخ ہیں۔ مذہب اور سیاست تواریخ ہیں۔ زبان و ادب تواریخ ہیں۔ اور تواریخ کی فطرت یہ ہے کہ تمام حالات و مزاحم اور تمام رجعتی صدموں کے بعد جب جانچ پڑتال کی جائے تو آخری نتیجہ یہ نکلے کہ زندگی آگے بڑھی ہے اور پہلے سے زیادہ مہذب اور حسین ہوئی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ہر نیا دور اپنی تمام نئی کلفتوں اور خامیوں کے باوجود مجموعی حیثیت سے گذشتہ دور کے مقابلہ میں بہتر اور زیادہ مہذب ہوگا حال مستقبل کے مقابلہ میں کتنا ہی کم مایہ کیوں نہ ہو۔ ماضی کے مقابلہ میں بہرحال زیادہ مایہ دار ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو تاریک زمانوں کی نیم وحشی قبیلہ وارانہ اجتماعیت کو موجودہ نظام سے جس کو اجتماعی غلامی کے نام سے یاد کیا جاتا

ہے بہتر سمجھتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مستقبل کے لئے ہم کو حال کی تردید کرنا ہے اور تردید کرنا کیا ہے تردید ہو کر رہے گی لیکن اس کی یہ صورت تو ہرگز نہ ہونا چاہئے کہ ہم پھر ماضی کی طرف ایک آرزومندانہ انداز کے ساتھ رجوع کریں۔ یہ تو زندگی کو جو ایک مائل بہ ترقی حقیقت ہے ترقی سے باز رکھنا ہے۔ یہ تو بڑا خطرناک میلان ہے۔ یہ تو ترقی نہیں تکرار ماضی کی آرزو ہے جو ممکن ہے ذہنی طور پر پوری ہو جائے لیکن اس کا پورا ہونا اول تو انسان کے لئے بے انتہا مہلک ہے، دوسرے باز آفرینی کی آرزو واقعی کبھی مستقل طور پر پوری نہیں ہو سکتی اس لئے کہ ایک جگہ قائم رہنا یا الٹے پاؤں حرکت کرنا زندگی کی جدلیت کے منافی ہے۔ بھائی اگر موجودہ سامراجی یا مہاجنی نظام تمدن کی خرابیوں کا کوئی نیا تدارک ہمارے ذہن میں نہیں آتا تو میں کسی طرح اس کو قبول نہیں کر سکتا کہ نیم وحشی اشتراکیت کے دور کو سراہا جائے جبکہ آدم زاد بعض پتوں سے یا ایک لنگوٹ سے اپنے بدن کو ڈھانپ لینا تہذیب کی سب سے بڑی علامت سمجھتا تھا۔ ایسی اشتراکیت تو بعض چڑیوں اور چوپایوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر بعض وحشی قوموں کے درمیان اب بھی ایسی ابتدائی اشتراکیت رائج ہے۔ کم تعداد قبیلوں میں ایسا سماجی نظام قائم کر لینا آسان تھا جس کو لغوی معنوں میں اشتراکیت یا اجتماعیت کہا جائے۔ آج بھی اُن خانہ بدوش قبیلوں میں جن کو ہم نے جرائم پیشہ قرار دے رکھا ہے ایسی اشتراکیت کی کمی نہیں لیکن اول تو اب بنی نوع انسان کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے اگر انسانی دنیا کی جغرافیائی اور نسلی یا قومی تقسیم برقرار رکھی جائے تو بھی اس کے درمیان پرانے عنوانوں کی اشتراکی تنظیم ناممکن ہے دوسرے اب ہمارا کام اس قسم کی اشتراکیت سے نہیں چل سکتا جو طوفان نوح سے پہلے کی بات ہے۔ ایسی اگلے وقتوں کی باتوں کو بار بار یاد کرنا اپنے دل کو جھوٹی تسلی دینا ہے۔ اگر اب ہماری مشکلیں کسی اشتراکی نظام کے بغیر نہیں حل ہو سکتیں تو ہم کو ایسی اشتراکیت کی ضرورت ہے جو تاریخ کی پیداوار ہو۔ میری مراد ایسی اشتراکیت سے ہے جو سرمایہ داری کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہو اور، جو سرمایہ داری اور تاریخ کے ہر گذشتہ دور کی تمام برکتیں اپنے اندر لئے ہو۔ مجھے اس موقعہ پر لینن کا ایک قول یاد آ گیا۔

"سرمایہ دارانہ یا مہاجنی تمدن کی میراث کے بغیر ہمارے پاس کچھ نہ ہوگا جس سے اشتراکیت کی تعمیر کی جائے"

یہ تو انسانی دنیا پر ایک مجموعی رائے ہوئی لیکن اب آؤ اپنے ملک کے ماضی و حال کو سامنے رکھ کر کچھ غور کیا جائے ہمارا ملک زمانہ قبل تاریخ سے میدان کارزار بنا رہا۔ نہ جانے کتنی حملہ آور قومیں آئیں اور یہاں کے امن و سکون میں خلل انداز ہو کر چلی گئیں۔ کچھ ایسی قومیں بھی آئیں جو آ کر یہیں کی ہو رہیں۔ اور یہاں کے اصل باشندوں کے ساتھ گھل مل گئیں لیکن ان میں سے کوئی نسل ایسی نہیں جو اپنے تمام مظالم و استبداد اور رعناکیوں کے باوجود ہم کو کچھ برکتیں

نہ دے گئی ہو۔ سب سے پہلے یہاں آریائی نسل آئی۔ اُس نے یہاں کی دیسی تہذیب کو بہت بڑی حد تک مٹا دیا اور کچھ حد تک اُس کے صالح اور نہ مٹنے والے عناصر کو اپنی بدیسی تہذیب میں جذب کر لیا۔ یہاں کے قدیم باشندوں کو انھوں نے اس طرح زیر کر لیا اور اپنے کو ایسا غالب اور فائق رکھا کہ آج تک ہندو کا اصلی مفہوم آریائی نسل ہے اور کول اور دراوڑ نیچی ذات کے مرادف سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں کی اونچی سے اونچی ذاتوں کو اس نو وارد قوم نے اپنی زبردستی سے بھیل، سنتال، ڈوم، چنڈال، اہیر اور چمار بنا کر رکھ دیا۔ اچھوتوں کی ابتدا انہیں سے ہوتی ہے۔ جتنی مفتوح تعداد تھی اُس کو اچھوت سمجھا گیا۔

یہ فاتح نسل اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لائی جس کو سنسکرت یعنی مہذب زبان کہا گیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو دیوبانی قرار دیا گیا اور اُس کو اس قدر مقدس سمجھا گیا کہ اُس میں اترے ہوئے وید کے بارے میں حکم لگا دیا کہ اگر کوئی شودر یعنی اس ملک کا کوئی اصلی باشندہ اس کا کوئی لفظ سن پائے تو اس کے کان میں سیسہ پلا دیا جائے۔ ذرا سوچو کیسی زبردستی تھی، بے چارے سن پا لینے والے کا کیا قصور تھا اصل احتیاط تو پڑھنے والے یا بولنے والے پر لازم تھی۔

آج ہمارے ملک کے تقدیر کے خداوند جو ثقیل اور بھدی قسم کی مصنوعی ہندی کو سارے ملک کی بھاشا بنانا چاہتے ہیں اُردو سے یہ شکایت کرتے ہیں کہ اس سے بدیسی مہک آتی ہے اس لئے کہ اس میں رستم و سہراب، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، جیحون سیحون، الوند و بے ستوں، گل و بلبل، سرو قمری وغیرہ کی تلمیحیں اور استعارے ہیں۔ ہم کو اس بات کا اعتراف ہے کہ اب سے پچاس سال پہلے تک اردو زبان میں تو نہیں اُردو شاعری میں ملکی سرمایے کی افسوسناک حد تک کمی رہی۔ اگرچہ اس کے اسباب ایسے تھے جن کو تواریخی ماننا پڑے گا۔ یہ اپنی جگہ خود ایک طویل بحث ہے لیکن اس وقت تو ایک سیدھے سے سوال پر غور کیجئے سنسکرت زبان باہر سے آئی اور اس ملک کے لئے شروع سے اجنبی رہی اور آج تک اجنبی ہے اس کے الفاظ، اس کی ترکیبیں، اس کے اصول و اسالیب، اُس کے روایات و صور، اس کے تلفظ اور لہجے سب وسط ایشیا سے آئے۔ جو ایران کی پُرانی اور مردہ اوستا سے زیادہ ملتے جلتے ہیں۔ آج ہم نہ جانے کیوں اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ سنسکرت اور فارسی ایک دوسرے سے اس قدر قریب اور مشابہ ہیں۔ اگر یہ قابل فخر بات ہے تو اس سے زیادہ فخر ہم کو اس بات پر ہے کہ اُردو ایک جمہوری ضرورت کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آئی اور فارسی بولنے والی حکمراں جماعت اور ہندی بولنے والی محکوم جنتا کے درمیان موافقت اور ارتباط کا وسیلہ بنی۔ اس کو نہ فارسی عربی سے پرہیز رہا اور نہ سنسکرت ہندی سے۔ اُس نے دیسی بدیسی کی اندھی تفریق نہیں کی بلکہ جہاں بھی جو کھرا اور صالح عنصر پایا اُس کو قبول کر کے اپنی ہستی کا اصلی جزو بنا لیا۔ اُردو کا

سب سے بڑا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اس نے نہ تو کبھی سنسکرت کی طرح دیو بانی ہونے کا دعویٰ کیا اور نہ فارسی کی طرح طبقۂ اعلیٰ کی زبان ہونے پر فخر کیا۔ وہ شہر کے بازاروں میں پیدا ہوئی درویشوں اور صوفیوں کی صحبت میں تربیت پائی اور بادشاہوں اور نوابوں کی منظورِ نظر بنی۔ اس نے بازار اور شاہی دربار کے ساتھ یکساں سلوک کیا۔ اور ہندو مسلمان، ادنیٰ و اعلیٰ، ہزاری بزاری سب کو ایک انسانی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ رہ گیا رستم و سہراب وغیرہ کی اجنبیت سو دنیا کی تواریخ میں یہ ہوتا ہی رہا ہے کہ حکمراں قوم اپنے ساتھ جو روایات و قصص اور اصول و اسالیب لاتی ہے، محکوم قوم ان کو فخر کے ساتھ قبول کر لیتی ہے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ انگریزوں کی تقلید پر ہم ناز کرتے تھے اور آزادی ملنے کے اتنے دنوں بعد بھی ہم انگریزوں کی بود و باش۔ ان کی طرزِ حکومت اور انگریزی زبان اور ادب کی برتری کا احساس دل سے گیا نہیں ہے۔ غور کرو اور تواریخی تخیل سے کام لو تو بھیم اور ارجن، نل و دمن، رام اور سیتا اور ساوتری اور ستیاون وغیرہ بھی اس نسل کی دیومالا اور اساطیر ہیں جو باہر سے ہندوکش پہاڑ پار کر کے فتح اور استحصال کی غرض سے اس ملک میں آئی اور یہاں کے اصلی باشندوں کو بے دخل کر کے ان کی آبائی میراث پر قابض ہو کر بیٹھ رہی رام اور راون کی لڑائی دراصل کوئی انسان اور راکشش کی لڑائی نہیں تھی وہ بھی ملکی اور غیر ملکی کی لڑائی تھی۔ رہ گیا فتح کا سوال سو جو جماعت زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ تھی اور لڑائی کے گُر اور داؤں پیچ میں زیادہ ماہر تھی اس نے فتح پائی۔ یہ تو تواریخ کا قدرتی اسلوب ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے نسلوں اور قوموں کے قوی اور ضعیف ہونے پر ملکی یا اجتماعی زندگی کے فیصلے ہوا کرتے تھے اور اب سارے آفاق کی زندگی کا فیصلہ اس بنا پر ہوگا کہ کونسا فکری نظام اور کونسا معاشرتی دستور اتنا توانا اور ہمہ گیر ہے کہ تمام طبقاتی امتیازات کو مٹا کر سارے بنی نوع انسان میں تہذیب و تمدن کے حقوق اور برکات کو عام اور سہل الحصول کر دے۔ اب قوموں یا نسلوں کی لڑائی نہیں ہے اب تصورات کی لڑائی ہے اور اس لڑائی میں بھی فتح و شکست اسی طرح ہوگی جس طرح پہلے ہوا کرتی تھی۔ رجعتی قوتوں اور قدامت پرست میلانات کو پسپا ہو کر فنا ہونا پڑے گا۔ مگر یہ سب تو مبہم باتیں تھیں۔ اس وقت ذرا یہ دیکھیں کہ دنیا میں اور زبانوں کا کیا حال ہے۔ اس لئے کہ اصل سوال زبان کا ہے۔

جہاں تک میں غور کر سکا ہوں معاشرت اور زبان دونوں ایک خاص قانون کے تابع ہیں۔ جو معاشرت اور جو زبان فراخ حوصلگی اور وسعتِ نظر اور آزادیٔ خیال سے کام نہیں لیتی اور اپنے کو تمام باہری عناصر سے پاک رکھتی ہے اور اس پر ناز کرتی ہے اس کی عملداری محدود اور اس کی عمر کم ہوتی ہے۔ جو تہذیب یا جو زبان اس بات پر گھمنڈ کرے کہ وہ خالص اور غیر مخلوط ہے وہ تواریخ میں زیادہ مدت تک زندہ نہیں رہ سکتی اور اگر زندہ رہ گئی تو

زندگی بھر دم توڑتی رہے گی۔ اور اسی کے ساتھ اس ملک یا اُس قوم کا بھی حال ابتر رہے گا جو ایسی خالص تہذیب یا ایسی بے میل زبان پر اتراتی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے ملک کی سنسکرت تہذیب اور سنسکرت زبان کو لو، دونوں کو خالص ہونے کا دعویٰ اور دونوں کو باہری اثرات سے شدید پرہیز۔ نتیجہ یہ ہے آج باوجود اس کے کہ اس وقت "اپنی پرانی تہذیب پر واپس چلو" کا نعرہ بڑی شد و مد کے ساتھ لگایا جا رہا ہے سنسکرت سب سے زیادہ مردہ تہذیب اور سب سے زیادہ ناقابل احیاء زبان ہے۔ اب کوئی منتر اس معاشرت یا اس زبان کو زندہ نہیں کر سکتا۔ سانپ کا کاٹا ممکن ہے زندہ ہو سکتا ہو لیکن ہندوستان یا کسی ملک کی وہ معاشرت یا وہ زبان جس کو تواریخ محو کر چکی ہو زندہ نہیں ہو سکتی۔

دوسری مثال یہودیوں کی لو۔ ان کو اس بات پر ناز ہے کہ ان کی ناک کی ساخت اب تک ہو بہو ویسی ہی ہے جیسی کہ بابا ابراہیم کی تھی نتیجہ یہ رہا کہ روز اول سے وہ خود اپنے وطن میں دوسری قوموں سے تاخت و تاراج ہوتے رہے اور اس کے بعد نہ ان کا کوئی وطن رہا نہ کوئی زبان۔ دو ہزار برس سے عبرانی زبان مُردوں میں شامل ہے اور آج یہودیوں کو اپنی روزمرہ زندگی کے بیوپار اور بیوہار کے لئے دوسرے ملکوں اور دوسری قوموں کی زبانیں استعمال کرنا پڑتی ہیں۔

ایک مثال ایران کی ہے۔ ایران ایک مدت سے تباہ حال ہے اور باہری قوموں کا شکار بنا ہوا ہے۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان میں سے ایک اہم سبب اُس کی نسل پرستی ہے جس نے اس کی ذہنیت کو محدود اور نظر کو ہمیشہ تنگ رکھا۔ ایران نے روز اول سے باہری اثرات قبول کرنے سے گریز کیا چاہے یہ اثرات کتنے ہی توانا اور صحت بخش کیوں نہ رہے ہوں۔ یہ اس کی دہقانیت تھی۔

جس وقت سارا ایران فتح ہو کر مسلمان ہو گیا اس وقت بھی وہ عرب اور عجم کے اس نیم وحشی اختلاف کو نہ بھول سکا جو جمشید اور ضحاک کے زمانہ سے چلا آ رہا ہے۔ تم کو شاید احساس نہ ہو کہ مسلمانوں میں شیعہ سنی کا جھگڑا دراصل عرب اور عجم کے قدیم جھگڑے کی نئی صورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایران کے آخری آتش پرست تاجدار یزدگرد سوم کی بیٹی شہربانو نہ امام حسین کے ساتھ بیاہی جاتیں اور نہ شیعہ سنی کا جھگڑا اتنا طول کھینچتا۔ خیر یہ تو دُور نکل گیا۔ ابھی حال میں ایران میں ایک مرتبہ فارسی زبان کو سدھارنے اور فروغ دینے کی ایک تحریک شروع ہوئی تھی جس کی بنیاد نسل پرستی پر تھی۔ اس تحریک کا اصل مقصد تو یہ تھا کہ مہذب اور ترقی یافتہ ملکوں میں جو نئے خیالات و افکار پیدا ہو رہے ہیں اور علوم و فنون کے جو نئے نظریے وجود میں آ رہے ہیں، اُن کو فارسی زبان میں منتقل کیا جائے۔ یہ بہت مبارک خیال تھا لیکن اس کے لئے ضرورت ہوئی کہ فارسی زبان کو وسعت دی جائے اور کسی زبان کی توسیع و ترقی اس وقت

تک ناممکن ہے جب تک کہ خلوص کے ساتھ تمام دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں سے ہم میل ملاپ کے لئے تیار نہ ہوں ایران کے تنگ نظر رفیقان وطن اور محبان قوم نے اپنے اندھا دھند جوش میں یہ تحریک شروع کردی کہ فارسی زبان کو خالص ایرانی زبان ہونا چاہیئے۔ جہاں تک ہوسکے دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے الفاظ خاص کر عربی الفاظ سے زبان کو پاک کیا جائے اور اب جو نئے لغات اور اصطلاحات بنائے جائیں وہ خالص پہلوی زبان سے لئے جائیں ہم کو معلوم ہے کہ یہ تحریک نہ کامیاب ہوسکتی تھی نہ کامیاب ہوئی۔ ایران کی تباہی میں جہاں اور بہت سے اسباب شامل ہیں وہاں اس کی یہ دہقانی نسل پرستی بھی ہے۔ مگر اب ایران میں زندگی کی جو نئی لہر پیدا ہو رہی ہے وہ امید افزا ہے۔ شاید اسی کے بہانے خود اس کا اور پھر سارے وسط ایشیا کا کچھ بھلا ہوسکے۔

ان مثالوں کے برعکس انگریزوں کی معاشرت اور انگریزی زبان کو لو۔ انگریزوں نے جس طرح باہری اثرات کو قبول کرکے اور اپنی تہذیب میں جذب کرکے اپنا لیا ہے۔ اس کی دوسری مثال تواریخ میں شاید ہی ملے۔ تم جانتے ہو کہ میں برطانوی سامراج کا دشمن ہوتے ہوئے یہ کہہ رہا ہوں۔ حق بحقدار رسید۔ جو چیز قیصر کی ہے وہ قیصر کو دیدو۔ یہ سوال دوسرا ہے کہ کیا چیز واقعی قیصر کی ہے اور کس چیز کو قیصر نے زبردستی غصب کر رکھا ہے۔ ہاں تو ذرا انگریزوں کی تہذیب اور عمرانیت ان کی زبان اور ان کے ادب کو دیکھو۔ ان میں یونان اور روما سے لے کر ناروے اور سویڈن۔ مصر و فلسطین سے لے کر ہندوستان اور مشرقی جزائر تک کے آثار و عناصر حل کئے ہوئے ملیں گے۔ اب دنیا کو کردار و گفتار، احساس و فکر، نظریہ اور عمل میں اَلِطیقی یعنی انتخابی (ELECTIC) ہونا پڑے گا۔ ابھی میں نے اقلیطیقی کا جو لفظ استعمال کیا ہے وہ یونانی ہے مگر ایک ہزار برس سے اوپر ہوئے کہ عربی زبان نے اس کو اپنے مخارج کے مطابق بدل کر اپنا بنالیا یہ عربی زبان کی وسعت نظر اور آزاد خیالی ہے۔

کسی کا شعر ہے: خندہ از گل گریہ از ابر بہار آموختم من زہر صاحبدلے یک شمہ کار آموختم

ہمیں اس شعر کو اپنی زندگی کا دستور العمل بنانا ہے ورنہ زندگی ترقی نہ کرسکے گی۔ ترقی ایک اجتماعی تصور ہے اور یہ تصور روز بروز تواریخ کے ساتھ زیادہ وسیع، زیادہ بلیغ، زیادہ آفاقی اور زیادہ مستحکم ہوتا جائے گا۔ اور اسی نسبت سے زندگی اپنے ترقی کے مقصد میں زیادہ کامیاب ہوتی جائے گی۔

مگر اس وقت تو مجھے کچھ انگریزی زبان کے بارے میں کہنا ہے، تم سے بہتر کون جان سکتا ہے کہ انگریزی زبان کی ترکیب و مزاج میں تمام دنیا کے اجزا در داخل ہیں۔ بہت کم ایسے الفاظ ہیں جو خالص انگریزی نسل کے ہوں کسی لفظ کی لغوی تحقیق کرو تو معلوم ہوگا کہ اس کے سابقے اور لاحقے باہر سے آئے ہیں۔ انگریزی زبان کا اصل سرمایہ تو یونانی لاطینی زبانیں

اور ایک حد تک نارڈک اور کیلٹک زبانوں کے الفاظ کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں لیکن ایسی مثالیں بھی ہیں کہ عرب اور فارس
چین اور ہندوستان اور دوسرے دور مشرقی خطوں کے الفاظ کو انگریزوں نے اپنے اعضائے صوتی یعنی ہونٹ، دانت
زبان، تالو اور حلق کے مطابق بدل کرکے اپنا بنا لیا ہے۔ اور آج وہ الفاظ بھی انگریزی کے لغات میں داخل ہیں۔
انگریزی زبان کو نہ تو باہری الفاظ لینے میں کوئی عار محسوس ہوا اور نہ غیر ملکی اساطیر و قصص سے اپنی زبان و ادب
کے ذخیرے کو مالا مال کرنے میں ان کو کبھی ہچکچاہٹ ہوئی ہیں کوئی صحیفہ یاز نہیں ورنہ سیکڑوں کی تعداد میں
مثالیں گنا دیتا۔ میرا خیال ہے کہ اعداد و شمار اور کتابی حوالوں سے پڑھنے والے اور سننے والے تکان محسوس کرنے
لگتے ہیں۔ اور پھر میں اس وقت کچھ ایسی باتیں کہنا چاہتا ہوں جو عقل سلیم اور فہم عامہ بہر حال بلا کسی زحمت کے سمجھ کر
تسلیم کر سکے لیکن اگر اعداد اور حوالوں کی ضرورت ہوئی تو وہ بھی پیش کر سکتا ہوں، اس سے انکار نہ تم کر سکتے ہو اور نہ میں
کہ انگریزی زبان بے انتہا انتخابی اور ہمہ گیر واقع ہوئی ہے۔ اس آزاد خیالی، وسعت نظر اور جامعیت کی برکت
یہ ہے کہ انگریزی زبان نے ساری دنیا کے قدیم اور جدید، مردہ اور زندہ ادبیات کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے
ترجمہ کی قوت آج جتنی انگریزی زبان میں ہے دنیا کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ تم کو اور مجھ کو اس پر
شرم نہیں آنا چاہئے بلکہ اس سے کچھ سیکھنا چاہئے کہ آج اگر ہم میں سے کسی کو کالیداس کی "شکنتلا" یا راج شیکھر کی
کرپورمنجری پڑھنا ہو تو انگریزی زبان سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ملتا۔ اگر ان میں سے کسی پر بھی کھول کر تنقیدی تبصرہ
کرنا ہو تو اپنی زبانوں کو بے انتہا کم استطاعت پائیں گے اور انگریزی زبان کا سہارا لینا پڑے گا۔ یہ اور بات ہے کہ
انگریزی زبان میں سوچ کر ہندی یا اردو میں محنت اور کاوش کے ساتھ اپنے خیالات کو منتقل کیا جائے جیسا کہ
میں اور تم اور سیکڑوں دوسرے کیا کرتے ہیں۔ یہ محض اتفاق ہے نہ میری اور تمہاری عادت۔ یہ انگریزی زبان
کی آفاقیت ہے۔ غرضکہ اب انسانی معاشرت صرف میل اور اختلاط سے فروغ پا سکتی ہے میل اور اختلاط کا
دائرہ جتنا ہی زیادہ وسیع ہوگا اتنا ہی زیادہ ترقی کے اسباب اور امکانات پیدا ہوتے جائیں گے اور اسی لحاظ سے
زبان زیادہ بلیغ اور جامع ہوتی جائے گی۔

اب آؤ ذرا اپنے ملک کے تمدن اور یہاں کی بھانت بھانت کی بولیوں پر غور کریں۔ ہندوستان کی معاشرت
کبھی بھی ایک نہیں رہی۔ یہاں ہمیشہ خطہ خطہ کی بود و باش طور طریقے، بول چال مختلف رہے۔ ان مختلف خطوں میں اگر
کبھی کوئی اتحاد کی چھوٹی یا بڑی صورت پیدا ہوئی تو باہر سے آئی ہوئی فاتح قوم کے ذریعہ۔ اور آریائی قوم سے لے کر
مسلمانوں تک اور مسلمانوں سے لے کر انگریزوں تک جو لوگ یہاں آئے ان میں ہُن اور انگریز کو چھوڑ کر سب یہیں

بس گئے اور یہاں کی مٹی ان کا خمیر بن گئی۔ ان سب نے یہاں کی خالص اور پرانی تہذیب پر اپنا اثر ڈالا اور اس کو بدل کر پہلے سے بہتر بنایا ہم کو بھی خوشی خوشی ان تواریخی واقعات کو تسلیم کرنا چاہیئے۔ ازمنۂ وسطی تک آریائی نسل کے بعد یہاں کی معاشرت اور زبان کو جس قوم نے سب سے زیادہ اور مستقل طور پر متاثر کیا وہ مسلمانوں کی قوم تھی، جو فتح کی غرض سے یہاں وارد ہوئی مگر پھر یہیں کی ہو کر رہ گئی۔ اور آج جبکہ انگریزی راج سے گذر کر ہمارا ملک جھوٹ سچ آزاد ہو گیا ہے۔ سارے کرۂ ارضی کے فکری اور عملی اثرات آ آ کر ہماری تہذیب کے ترکیبی اجزا بنتے جا رہے ہیں۔ اور ہم چاہیں یا نہ چاہیں ایسا ہوتا رہے گا۔ پہلے آلات حرب و ضرب سے ملک فتح ہوتے رہے اب افکار اور نظریات سے فتح ہوں گے۔ اس وقت ہم جو سو دائیوں کی طرح پرانی معاشرت اور تہذیب کو پھر سے زندہ کرنے کے منصوبے باندھ رہے ہیں یہ سب ہماری پریشاں خوابی ہے اور اس بات کی دلیل ہے کہ تہذیب و ترقی کا کوئی تعمیری تصور ہمارے ذہن میں نہیں ہے۔ یہ سب نشہ بازوں کی سی باتیں ہیں جن میں کوئی اصلیت نہیں۔ زندگی تواریخ ہے اور تواریخ ایک قوت ہے جو ہم کو نہ ایک مقام پر ٹھہرنے دے گی اور نہ اُلٹے قدم واپس ہونے دے گی۔ اب اگر ہم جاہل اور معصوم عوام کو دھوکا دے کر دو قدم پیچھے اور ایک قدم آگے کی بازی گری دکھائیں تو اس کا پردہ بہت جلد فاش ہو جائے گا اور پھر سوائے رسوائی اور خواری کے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ زندگی نام ہے ترقی کا اور ترقی کے معنی ماضی کی زندہ توانا روایات کو لے کر آگے بڑھنے کے ہیں ہم کو اب وہاں سے آگے بڑھنا ہے جہاں اس وقت ہم ہیں پیچھے ہٹنے کی آرزو بھی یا تو نامردی ہے یا خباثت اور بہرحال دونوں میں ہمارے لئے خطرہ ہے

اب زبان کی طرف آؤ اگر تمام مقامی بولیوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو ہمارے ملک میں زبانوں کی تعداد کئی سیکڑے تک پہونچ جائے گی بعض پرانے مورخوں کا بیان ہے کہ یہاں تین سو کے قریب زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اور اگر نیم وحشی قبیلوں کی زبانوں کو بھی شمار میں رکھا جائے تو ممکن ہے کہ زبانوں کی تعداد اس سے بھی زیادہ نکلے بہرحال ہمارا ملک کم سے کم زبان کے اعتبار سے کبھی ایک ملک نہیں رہا اور اس کا ایک کھلا ہوا سبب یہ ہے کہ یہاں کے اعلیٰ اور بااقتدار طبقوں نے دیدہ و دانستہ اور قصداً و اہتمام کے ساتھ عوام الناس کو جاہل اور ناخواندہ رکھا جس ملک میں نوشت و خواند عام نہو جس سرزمین میں کروڑوں کی تعداد خود اپنا نام نہ پڑھ سکے نہ لکھ سکے اس میں کوئی ایک زبان یا کوئی ایک رسم الخط کیسے رواج پا سکتا ہے۔

لیکن خلق اللہ کی ضرورتیں کبھی رکی نہیں رہ سکتیں سنسکرت کو دیوبانی قرار دے کر اونچی ذاتوں نے اس کو اپنا خاص اجارہ بنا لیا تھا اور عوام کو اس پر کوئی حق نہیں تھا لیکن عوام کو بھی تو اظہار خیال کے لئے اور اپنی روزمرہ کی زندگی میں

بیوپار اور بیوپار کے لئے کوئی زبان چاہئے تھی۔ پھر ہم سب جانتے ہیں کہ اسی سنسکرت کو بگاڑ کر اور کچھ خالص مقامی الفاظ کو ملا کر خطے خطے میں لوگوں نے اپنے لئے زبانیں بنا ہی لیں جن کو پراکرت کہا گیا۔ اس ملک میں کتنی پراکرتیں رائج رہ چکی ہیں اس سوال کا جواب دینا خواہ مخواہ گائے گیت کو گانا ہوگا، یہی پراکرتیں زمانے کے ساتھ بدلتے بدلتے مختلف صوبوں کی مختلف زبانیں بن گئیں۔ ہندی تو صرف ایک پراکرت کی بدلی ہوئی صورت ہے جس کو آج سارے بھارت کی زبان بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اُردو زبان کا سوال درمیان سے اٹھا دیا جائے تو بھی ہندی کو سارے ہندوستان کی زبان بنانا آسان نہیں۔ اور نہ دیوناگری رسم الخط کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک رواج دیا جا سکتا ہے۔ کتنی زبانیں اور کتنے رسم الخط درمیان میں حائل ہیں۔ ہم بڑے دھوکے میں پڑے ہوئے ہیں یا کم از کم نادان اور بھولے عوام کو دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں۔ زبان خود بخود ملک اور لوگوں کی ضرورت سے پیدا ہوتی ہے اور ترقی کرتی ہے کوئی قانون ساز مجلس زبردستی قانون نافذ کرکے کوئی زبان نہیں بنا سکتی۔ زبان میں پشتہا پشت کی معاشرت اور تہذیب کا کمایا ہوا سرمایہ ہوتا ہے جو اس کی اندرونی ترکیب اور اس کے خمیر میں داخل ہوتا ہے۔ زبان کو تاریخ پیدا کرتی ہے اور تواریخ نام ہے بے شمار قوتوں کے امتزاج کا جن میں سب سے زیادہ اہم بنیادی قوت اقتصادی نظام ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ کسی ملک یا کسی قوم کی تواریخ کا مطالعہ کرڈالو تو معلوم ہوگا کہ زبان میں اتنے جلد جلد انقلاب رونما نہیں ہوتے جتنے کہ اقتصادی اور معاشرتی ہیئتوں میں یا مذہبی اخلاقی اور سیاسی قدروں میں ہوتے رہتے ہیں۔ زبان میں جو تغیرات ہوتے ہیں وہ دھیرے دھیرے اور عموماً غیر شعوری طور پر ہوتے ہیں۔ ذرا سوچو تو دنیا کے مختلف ملکوں میں صدی بہ صدی کتنے انقلابات ہوتے رہے ہیں لیکن زبانوں میں تغیرات کی رفتار کتنی سست رہی ہے اگر کسی زبان میں بدلتی ہوئی ضرورتوں اور نئی قدروں کے مطابق کچھ حذف اور اضافے ہوئے بھی ہیں تو بہت کم اور آپ سے آپ ہوتے ہیں اور ان میں کسی پرشور خارجی تحریک کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔

خیر اس مختلف الاقوام اور مختلف الالسنہ ملک میں ایک دور وہ بھی آتا ہے جبکہ بغیر ہمارے محسوس کئے ہوئے وہ زبان وجود میں آجاتی ہے جس کو اردو کہتے ہیں۔ یہ ایک جمہوری ملکی زبان کے لئے پہلی بے ساختہ تحریک تھی اور یہی آخری تحریک بھی تھی۔ یہ سوال نہ اُٹھاؤ کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کامیاب رہی۔ اس لئے کہ جب یہ مان لیا گیا کہ لسانی جمہوریت کی یہ پہلی اور آخری تحریک تھی تو کامیاب رہی ہو یا ناکام رہی ہو اس کو اس ملک کی اور زبانوں پر فوقیت اور امتیاز تو بہر صورت حاصل ہے لیکن سچ پوچھو تو اُردو ناکام زبان نہیں رہی۔ وہ نوے فی صدی پڑھے لکھے ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبان بنی۔ جاہل اور ان پڑھ عوام کی زبان کا سوال نہ اُٹھاؤ۔ ان کی زبان درحقیقت نہ ہندی رہی اور نہ اردو۔

اور اگر شہروں کی ناخواندہ آبادی کی بولی کو کسی زبان سے کسی حد تک بھی قرابت رہی تو وہ اُردو زبان تھی۔ کم سے کم اُردو اس زبان سے تو زیادہ ہی عوام کی زبان بن سکتی تھی اور بنی جس کو آج دفتر شاہی کے زور سے سارے ملک کی زبان بنانے کی کوشش کی جارہی ہے اور جس میں ہزاروں برس کے گڑے ہوئے مردوں کی مہک آرہی ہے۔ اس زبان کو درحقیقت عوام تو کیا خواص بھی قبول نہیں کرتے ہیں یہ اور بات ہے کہ سیاسی مصلحت کی بنا پر اس کی مقبولیت اور مقبولیت کا ڈھنڈورا پیٹا جائے۔ ہندی زبان کو آج جس طرح سے سنسکرتایا جارہا ہے اس سے اُردو کو تو خیر بعد میں نقصان پہونچے گا سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اس سے ہندی ہی کی مٹی پلید ہو رہی ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ سنسکرت کی طرح ہندی بھی اندر لوک کی زبان ہو کر رہ جائے۔

لیکن اصل سوال اُردو کا تھا۔ اُردو زبان کو پیدا ہوئے کتنی مدت ہوئی اور اس ملک میں پہلے پہل اس کے بیج کب پڑے؟ اس پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس کو دہرانا بلا وجہ تم کو اور اپنے کو تھکانا ہوگا۔ اس کے بیج یقیناً اسی وقت پڑے جبکہ فارسی بولنے والی قوم ملک گیری کی دھن میں ہندوستان میں پہلے پہل آکر آباد ہوئی۔ یہ بات ذہن میں رکھنے کے قابل ہے کہ اُردو زبان دیہات اور قصبات میں نہیں پیدا ہوئی جیسا کہ ہندی اور دوسری مقامی زبانیں پیدا ہوئیں۔ اُردو ان مرکزی مقامات میں پیدا ہوئی جہاں فاتح اور حکمراں قوم نے اپنی راجدھانی اور فوجی چھاؤنی بنائی اور جہاں حکمراں طبقے کو عوام سے منصبی اور اجتماعی تعلقات رکھنے کی سب سے زیادہ ضرورت پڑی اور جہاں ادنیٰ اور اعلیٰ کو میل ملاپ اور ربط و ضبط کے سب سے زیادہ موقعے ملے۔ اس بات پر بھی محقق اور مورخ ایک رائے ہیں کہ ہماری زبان لشکرگاہوں میں پیدا ہوئی جہاں مسلمانوں اور ہندوؤں کو صبح سے شام تک ایک دوسرے کے ساتھ سابقہ پڑا کرتا تھا اور فارسی زبان اور مقامی ہندی کو آپس میں گھلنے ملنے کے مسلسل موقعے مل رہے تھے۔ اسی رعایت سے جب یہ زبان پیدا ہوئی اور لوگوں کی توجہ اس کی طرف گئی تو اس کا نام اُردو پڑا لیکن یہ تو اس کا صرف ایک نام ہے۔ تم جانتے ہو کہ اس کے دوسرے نام ریختہ اور ہندی ہیں۔ اول اول تو اس کو زیادہ ریختہ اور ہندی ہی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ غالب کے زمانہ تک اس کو ہندی اور ریختہ کہا گیا۔ میرا خیال ہے کہ جب یہ زبان بازار سے نکل کر اور پیروں اور درویشوں کی صحبت سے گذر کر اپنے نکھرے ہوئے روپ اور سنگار کے ساتھ شاہی دربار میں آئی اور طبقہ اعلیٰ کو اس کی حیثیت کا اعتراف کرکے اس کی طرف متوجہ ہونا پڑا تو انھوں نے اس کو ہندی یا ریختہ کہنے میں کچھ عار محسوس کیا اور اعتنا اور اصرار کے ساتھ اس کو اُردو یا اُردوئے معلیٰ کہنے لگے یہاں تک کہ آج اس کا یہی نام پڑ گیا۔ بادشاہوں، نوابوں اور امیروں اور ان کے متوسلین کا احساس برتری تھا جس نے ہماری زبان کے تین ناموں

میں سے اُردو ہی کو منتخب کیا اور اسی کو برقرار رکھا اور یہ جو دھیرے دھیرے فارسی اور عربی الفاظ کا اردو میں غلبہ ہوتا گیا اس کا سبب بھی بہت بڑی حد تک یہی ہے۔ اس سے اردو زبان کو کچھ نقصان بھی پہونچا۔ اگر دکنی دور سے لیکر غالب اور ناسخ کے زمانے تک اُردو نظم و نثر کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات دن کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ جو عمومیت جو سہولت، جو معصومیت اور نرمی ملا وجہی اور ولی سے لے کر مصحفی اور جرأت تک اردو زبان میں برابر چلی آرہی تھی۔ وہ بعد میں باقی نہیں رہی اور اس کا سبب یہ ہے کہ اُردو شاعری میں جب سے دبستان لکھنو قائم ہوا ظاہری آراستگی اور نمائشی تکلفات پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور تکلف اور آرائش کا معیار یہ قرار پایا کہ ہندی نژاد الفاظ کو جہاں تک ہو سکے متروک کر کے نکالتے جاؤ اور فارسی اور عربی الفاظ اور ترکیبوں کو زبان میں ٹھونستے جاؤ ذرا میر کی زبان کا ناسخ اور آتش، غالب اور مومن کی زبان سے مقابلہ کرو تو دونوں کے درمیان کتنا فرق محسوس ہوتا ہے۔ متاخرین شعراء فارسی کی تقلید نے عام طور سے اور مدرسہ ناسخ نے خاص طور پر اُردو زبان کو اس کی خدمت کے پردے میں نقصان پہونچایا۔ ۱۸۹۲ء سے ناگری پرچارنی اور تعصب کے ساتھ ہندی کی جو تحریک ہوئی اس کے جہاں اور بہت سے اسباب تھے وہاں اردو زبان کا وہ نیا میلان بھی تھا جس کے محرک ناسخ تھے۔ وہ تو خیریت یہ ہوئی کہ اُردو شاعری میں ناسخ کا خاندان کچھ پھلا پھولا نہیں اور داغ اور امیر نے روزمرہ بول چال اور محاورات پر زیادہ زور دے کر اُردو کو پھر عوام کی سطح سے قریب کر دیا۔ اور اس کو اس قابل بنایا کہ ہر کس و ناکس اس کو سمجھ سکے اور مزہ لے سکے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کو نہ بھی تسلیم کرنا ہٹ دھرمی ہو گی کہ فارسی کی آمیزش سے اُردو زبان میں چستی اور طراری آئی اور اس کی معنوی وسعت میں اضافہ ہوا۔ فارسی الفاظ اور ترکیبوں نے اردو میں مدنیت کے عنصر کو زیادہ چمکایا۔ اب رہ گیا افراط تفریط کا سوال سو صحیح اور صالح ذہن اعتدال قائم کر سکتے تھے اور اب بھی کر سکتے ہیں مگر یہ احساس تو رکھنا ہی ہے کہ فارسی کے اثر سے اُردو میں یقیناً وہ نکھار اور رچاؤ پیدا ہوا جو بغیر اس کے ممکن نہیں تھا۔

اب آؤ اُردو زبان کی ترکیب اور اس کے مزاج پر غور کریں۔ اُردو کی ملنسار اور ہمہ گیر طبیعت نے کس زبان کے عناصر اور اثرات کو کشادہ دلی کے ساتھ قبول کر کے اپنا نہیں بنا لیا۔ انگریزی کے بعد شاید اُردو ہی زبان ہے جس نے اپنے پرائے کی تفریق نہیں کی اور ہر زبان سے میل رکھنے کے لئے ہر وقت تیار رہی۔ اُردو زبان کی جو سب سے زیادہ امتیازی اور قابل فخر خصوصیت رہی ہے اسی بنا پر اکثر جاہل اور کم بیں اس کا مضحکہ اُڑاتے ہیں بعض مسخروں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ "اُردو بھی کوئی زبان ہے وہ تو اسپرانٹو (ESPRANTO) کے قسم کی ایک مخلوط زبان بنانے کی

مضحکہ انگیز کوشش ہے اور اس کا کوئی مستقبل نہیں۔ کہنے والے نے بس ایک بات کہہ دی اور سمجھا کہ بڑی بات کہی اور یہ نہ سوچا کہ کیا کہا۔ ایسا نہوا ایک فرد واحد کا سودائے خام تھا۔ زبردستی مختلف ملکوں سے الفاظ لے کر ایک کھچڑی بنا لی گئی تھی جو کسی طرح ہضم نہیں ہو سکتی تھی۔ اُردو کو بھی جی چاہے کھچڑی کہہ لیجیے۔ ملکی اور غیر ملکی کس زبان کے الفاظ اس میں نہیں ملتے لیکن اگر اس بنا پر اس کو کھچڑی کہا جائے تو پھر یہ ایسی دم پخت اور گلی ہوئی کھچڑی ہے جس کے مختلف اجزا کو پھر الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو اس قدر ہلکی پھلکی ہے کہ نازک سے نازک معدہ اس کو نہ صرف زود ہضم بلکہ مزیدار پاتا ہے۔

اُردو زبان شہر کے گلی کوچوں میں پیدا ہوئی۔ اسی لئے اس میں شہریت یعنی تہذیب و شائستگی زیادہ ہے۔ اور ابھی اس میں مزید عمرانی نفاستوں اور ثقافتی نزاکتوں کے لامحدود امکانات ہیں۔ یہ بات اس ملک کی دوسری زبانوں کو کم نصیب ہے۔ اس لئے کہ یہ دوسری زبانیں دیہات اور مضافات میں پیدا ہوئیں اور سماجی زندگی کی دور بہ دور بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں اور نزاکتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت کو فروغ نہ دے سکیں۔ دوسری زبانوں میں اب تک جو قدامت کی مہک غالب ہے اس کا سبب یہی ہے۔ ملک کی شاید ہی کوئی دوسری زبان ایسی ہو جو ترقی پسندی میں اُردو کا مقابلہ کر سکے اور جو اُردو کی طرح بغیر تکلف یا زحمت کے فراخ حوصلگی کے ساتھ زندگی کے نئے مطالبات اور رجحانات کو اپنے دامن میں سمیٹ رہی ہو۔

ذرا اردو زبان کی ابتدا اور اس کی تواریخی رفتار کا جائزہ لے ڈالو۔ ولی سے لے کر اس وقت تک کسی زبان کی تربیت اور تہذیب کے لئے کوئی بہت بڑی مدت نہیں لیکن اس کم مدت میں اردو ترقی کی کتنی منزلیں طے کر چکی ہے نظم کی مختلف صنفوں میں جو دور بہ دور ترقیاں ہوئی ہیں اور اب تک ہو رہی ہیں اور جس طرح ان میں نئے اثرات اور نئی قوتیں سرایت کرتی رہی ہیں اگر ہم اپنی نگاہ انھیں تک محدود رکھیں تو بھی ماننا پڑے گا کہ ملک کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو بہت آگے ہے اور اس میں ترقی کی لامحدود فطری صلاحیت موجود ہے۔ اُردو شاعری کے کسی ایسے دو دور کو لے لو جو ایک دوسرے کے بعد آئے ہوں۔ خیالات و اسالیب معنی اور بیان، لب و لہجہ اور تیور کے اعتبار سے دونوں دور کی شاعری میں بہت واضح فرق محسوس ہوگا۔ برخلاف اس کے ہندی شاعری میں دور بہ دور ایسا واضح اور قطعی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ لیکن شاعری کو چھوڑ دو اور نثر کو لو۔ اس لئے کہ کسی زبان کی تہذیب اور ترقی کی صحیح جانچ نثر ہی سے ہو سکتی ہے۔ نثر کی قابلیت کسی زبان میں اس وقت آتی ہے جب وہ زبان اچھی طرح منجھ چکتی ہے اور اس میں مبسوط و مفصل اور معقول و مدلل خیالات کو ان کی تمام نزاکتوں اور باریکیوں کے ساتھ ادا کرنے کی استعداد پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر بالغ انسان کے بالغ فہم و ادراک کی زبان ہے۔

اُردو زبان کے نثری اکتسابات ایسے ہیں جن پر کوئی زبان بجا طور پر ناز کر سکتی ہے۔ زیادہ پیچھے جانے کی ضرورت نہیں۔ صرف فورٹ ولیم کالج کے زمانہ سے اس وقت تک کا سرسری جائزہ لو۔ زمانہ کے ساتھ کتنا جلد جلد یہ زبان ارتقائی منزلیں طے کرتی گئی ہے۔ ادب کی کونسی صنف ہے جس پر اس نے اعتماد کے ساتھ قدرت نہ حاصل کر لی ہو۔ رومانیت سے لے کر انقلابیت تک دنیا کی نئی زندگی کا کونسا فکری میلان یا اسلوبی کیفیت ہے جس کو اس نے اپنا خاصۂ طبعی نہ بنا لیا ہو۔ ذہنی یا عملی، داخلی یا خارجی زندگی کا کونسا نیا عنصر ہے جس کو اس نے اپنی ہستی کا اصل جزو نہ بنا لیا ہو۔ نثر میں ترقی کا سب سے زیادہ پختہ اور اہم ثبوت اس کا تنقیدی اکتساب ہوتا ہے کیونکہ کسی زبان میں تنقید کی قوت اُس وقت فروغ پاتی ہے جب وہ زبان کافی بالغ ہو چکی ہے اور تخلیقی ادب کی استعداد اس کے اندر درجۂ تکمیل کو پہونچ جاتی ہے۔ اور ہم اعتماد اور فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو زبان نے اپنے اندر جیسا تنقیدی ملکہ پیدا کر لیا ہے وہ ہمارے ملک کی کسی دوسری زبان کو ابھی تک میسر نہیں۔ اور اس کا سبب کھلا ہوا ہے۔ جیسا کہ کہہ چکا ہوں اُردو پیدائشی طور پر بڑی فراخ دل اور خوش آمیز واقع ہوئی ہے۔ آفاقیت اور ہمہ گیری اس کے خمیر میں ہے۔ ادبی تنقید کا کونسا پرانا یا نیا کلاسکی، رومانی یا انقلابی میلان یا نظریہ ہے اور کونسا قدیم یا جدید تصور یا اسلوب ہے جو اُردو میں منتقل ہو کر اس کا اپنا جوہر نہ بن گیا ہو۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں کہ اُردو زبان کا ایک اپنا تنقیدی مزاج قائم ہو گیا ہے اور اس مزاج کی ترکیب میں پرانی اور نئی، مشرقی اور مغربی دنیاؤں کے سارے زندہ تمدنی آثار اور عناصر اور تمام صالح اور ترقی پذیر قوتیں داخل ہیں۔

میں نے قصداً اس بحث سے پرہیز کیا ہے کہ اُردو زبان کی اصل کیا ہے اور وہ برج بھاشا سے نکلی ہے یا کسی اور بھاشا سے۔ یہ بحث نہایت فرسودہ ہے اور ہم اس میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔

کھڑی بولی اور پڑی بولی کے جھگڑے کو گڑے ہوئے مُردے اکھاڑنے والے چکائیں۔ ہم تو بس یہ جانتے ہیں کہ آج جو اُردو بولی جا رہی ہے اس میں فارسی۔ عربی اور اس ملک کے تمام خطوں کی بولیوں کے اجزا شامل ہیں۔ اتنا تو مسلم ہے کہ اُردو دلّی اور نواحِ دلی میں پیدا ہوئی یعنی فارسی زبان اور اُس مقامی زبان کے اختلاط سے اس کی تخلیق ہوئی جو دلّی اور اس کے جوار میں رائج تھی لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے دلّی اور شمالی ہندوستان کے دوسرے مرکزی شہروں میں اس نوزائیدہ کی طرف شروع شروع میں کسی نے توجہ نہیں کی اور اُس کو دکن والے اُٹھا لے گئے۔ ایک مدت تک یہ وہیں رہی اور زیادہ تر درویشوں اور درویش مزاج شاعروں اور نثر نگاروں کی صحبت اور نگرانی میں پروان چڑھی۔ جب جوانی کے دن قریب آئے اور کچھ رنگ و روپ نکھرا تو بادشاہوں اور نوابوں کی نگاہ پر چڑھی۔ بالآخر یہ دکن سے پھر شمالی

ہندوستان میں آئی اور خواص اور عوام دونوں نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور سر آنکھوں پر بٹھایا۔ یہ ہے اُردو زبان کی روداد۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ جنوب سے شمال تک اور مشرق سے مغرب تک اس ملک کے ہر خطے اور ہر فرقے کے مذہب معاشرت اور زبان کے بہترین عناصر اُردو کی رُوح میں سرایت کئے ہوئے ہیں اور آج اس کے اندر دوسرے ممالک کے فکر اور بیان کے تمام تربیت یافتہ میلانات اور اسالیب اسی طرح شیر و شکر ہیں جس طرح کہ ملکی آثار اور عناصر۔ ہم کو چاہئے تھا کہ ہم زبان اور ادب میں اس منزل سے آگے قدم بڑھائیں جہاں اُردو اس وقت ہے یعنی اردو زبان اور ادب کو ساتھ لے کر آگے بڑھنا تھا۔ اس لئے کہ یہ زبان کسی ایک طبقہ یا کسی ایک جماعت یا کسی اجتماعی نظام کی پیداوار نہیں ہے اس کی تخلیق اور تشکیل میں ملک اور ہیئت اجتماعی کی سیکڑوں برس کی تاریخ شریک ہے۔ اس سے تجاہل برتنا یا اس کو مٹانا آسان نہیں ہے۔ اس کی پشت پر تمدنی اختلاط اور لسانی امتزاج کے بے شمار تواریخی ادوار ہیں۔ جو لوگ اُردو کو مٹانا چاہتے ہیں وہ گویا ملک کی تاریخ کو ملیامیٹ کرنا چاہتے ہیں لیکن تاریخ کوئی مسجد یا مندر نہیں ہے جس کو جب چاہا ڈھا دیا اور جب چاہا بنا دیا۔ وہ ایک زندگی کی بڑھتی ہوئی قوت ہے جو بہرحال آگے بڑھے گی اور جو کوئی اس کے ساتھ قدم ملاتے ہوئے آگے چلنے پر آمادہ نہ ہوگا اس کا گلا گھونٹ کر جہاں کا تہاں سپرد خاک کر دے گی۔

جو رچی اور کھلی ہوئی مدنیت اُردو زبان میں ملتی ہے وہ ہمارے ملک کی کسی زبان میں نہیں ملتی۔ اس دعوے کے ثبوت میں پہلی بات تو یہ ہے کہ اُردو صرف لغات کی زبان نہیں ہے یہ محاوروں کی زبان ہے اور محاورے کسی زبان میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب کہ وہ معاشرت اور تہذیب کی دور بہ دور بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں اور اس کی تمام فکری اور عملی نزاکتوں اور نفاستوں کی منزلیں طے کر چکتی ہے۔ اردو اس لحاظ سے بڑی سرمایہ دار زبان ہے۔ اس نے فارسی اور ہندی کے الفاظ سے محاورے تراشے اور یہ محاورے اس زبان کی سب سے بڑی میراث ہیں کسی لفظ کو لے لو اور فوراً اس لفظ کے گرد تم کو بیسیوں محاورے ستاروں کی جھرمٹ کی طرح گردش کرتے ہوئے نظر آئیں گے یہ اردو زبان کا وہ سلیقہ ہے جو ہندوستان کی کسی دوسری زبان کو نصیب نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ اُردو میں ایک لفظ یا ایک فقرے کو ایک خاص موقع پر پہنچ کر یا ادا میں ذرا سی تبدیلی پیدا کر کے جس طرح اس کی معنوی کائنات کو کچھ سے کچھ کر دیا جا سکتا ہے وہ کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔

غرض اُردو زبان کی زرخیزی اور جدت آفرینی کی بے پایاں صلاحیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک طرف تو قدرتی اور فطری طور پر یہ دکھ ہوتا ہے کہ حکومت اور وہ جماعت جو سماج کی اجارہ دار بنی ہوئی ہے دونوں کا برتاؤ اردو زبان کے ساتھ ایسا معاندانہ ہے لیکن دوسری طرف اگر دوررس نگاہی سے کام لیا جائے اور حال اور مستقبل ادبی سے ذرا بے نیاز

ہو کر دور کے مستقبل کو نظر میں رکھا جائے تو یقین ہوتا ہے کہ جو زبان اتنی ارتقائی منزلیں طے کر کے اس قدر مہذب اور شائستہ ہو چکی ہو وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ اگر ہمارے ملک اور اس کے معاشرتی نظام کو ترقی کرنا ہے اور آزادی کو فروغ دینا ہے تو شعوری یا غیر شعوری طور پر اعتراف کے ساتھ یا بغیر اعتراف کے اُردو کے تمام محاسن اور برکات کو اپنا بنانا پڑے گا۔ یہ اور بات ہے کہ ہندی ہی کو اُردو ہونا پڑے یا اپنے دل کو سمجھانے کے لئے اُردو کا نام ہندی رکھ دیا جائے۔ بہر حال اگر ہمارے ملک کو ترقی کرنا ہے۔ ایسی ترقی جو ہماری پرانی تواریخ کا ایک سلسلہ ہو، اور اگر اس کو کسی ایسی زبان کی ضرورت ہے جو اس ترقی میں اس کی واقعی مددگار ثابت ہو تو اس نیم براعظم کی تین سو سے اوپر زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد ماننا اور کہنا پڑے گا کہ یہی اُردو ہی زبان ہے جو ادنیٰ مزدور سے لے کر تخت نشین سلطان اور گوشہ نشین درویش سے لے کر منبر کے خطیب تک سب کے کام کی ہے۔ اور جس نے سب کی زندگی کی اہم خصوصیات کو اپنے اندر یکساں طور پر جذب کیا ہے۔

اب ایک سوال اور ہے جس کو بڑا اہم سوال سمجھا جاتا ہے یعنی رسم خط کا سوال۔ مجھے یہ سارا شور و غوغا بڑا مسخرا پن معلوم ہوتا ہے اور مجھے اپنے مزاج کی سوداویت کے باوجود بڑی ہنسی آتی ہے۔ جس ملک میں تواریخ یا قبل تواریخ کے کسی دور میں بھی کوئی ایک زبان رائج نہ رہی ہو اور جس ملک میں بیسویں صدی کے ایک نصف گزر جانے کے بعد بھی جب کہ ہم کم سے کم کہنے کے لئے آزاد ہو چکے ہیں۔ مادر زاد اَن پڑھوں کی تعداد ایسی بھیانک ہو اس میں کس زبان اور کس رسم الخط کو عام کہا جائے۔ بے چارے ان پڑھ کسانوں اور مزدوروں میں جس زبان کو چاہو قومی زبان اور جس خط کو چاہو قومی خط بنا دو۔ اُردو یا ناگری تو ایک طرف عبرانی یا یونانی یا لاطینی رسم الخط کو رائج کرنا چاہو تو رائج ہو سکتا ہے۔ یہاں کی لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد کو ہندی پڑھاؤ چاہے اُردو، چاہے انگریزی، ان بے چاروں کو تو بہر صورت ابجد ہی سے شروع کرنا پڑے گا۔

ناگری رسم الخط کی حمایت اور تائید میں بہت کچھ کہا جا رہا ہے۔ سب سے زیادہ دھوکے کی بات جو کہی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ ہندی زبان اور ناگری حروف کے جاننے والے یہاں اکثریت میں ہیں۔ اگر اس کو مان بھی لیا جائے تو اکثریت اور اقلیت کے درمیان جو حاشیہ نکلے گا وہ بہت کم اور ناقابل لحاظ ہوگا۔ اس لئے کہ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہاں کثیر سے کثیر تعداد ایسوں کی ہے جو نوشت و خواند کی قابلیت نہیں رکھتے۔ دوسرے اگر اردو زبان کو واصل جہنم بھی کر دیا جائے تو یہ کیسے مان لیا جائے کہ اس ملک کی اکثریت ناگری سے زیادہ مانوس ہے۔ ذرا اس مفروضہ اکثریت کا مزید تجزیہ کر دو تو حقیقت کھل جائے۔ بنگلہ، اڑیہ، گجراتی، مرہٹی اور جنوبی ہندوستان کی کئی اٹل زبانیں اور پھر پہاڑی علاقوں کی مقامی

بولیاں کہاں جائیں گی اور ان کے رسم الخط کیا ہوں گے؟ یہ سب دھوکا ہے اور ہم بڑے دھوکے میں ہیں۔

اُردو رسم الخط پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ باہر سے آیا اور اس سے بدیسی مہک آتی ہے۔ باہری اور بدیسی اثرات سے بچ کر ہم کہاں جائیں گے۔ ناگری رسم الخط جو دراصل سنسکرت رسم الخط ہے کچھ کم بدیسی نہیں خلق اللہ اب تک ناگری اور اردو دونوں خطوں سے یکساں بیگانہ ہے۔

ایک زبردست بات جو ناگری رسم الخط کی موافقت میں کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا ٹائپ بنانا آسان ہے۔ یہ کوئی بہت قوی حجت نہیں ہے۔ آج اگر اس مختصر نویسی یعنی شارٹ ہینڈ کو ترک کر دیا جائے جس کو ہم اردو رسم الخط کہتے آئے ہیں اور اردو حروف تہجی کو اعراب کے ساتھ پورا پورا لکھا جائے تو میرا دعویٰ ہے کہ وہ ناگری حروف کے مقابلے میں تحریری اعتبار سے کم جگہ اور کم وقت لیں گے اور پھر اُردو رسم الخط کا ٹائپ بنانا نسخ ہو یا نستعلیق زیادہ آسان ہوگا یہاں تک تو منطقی اور افادی نقطۂ نظر سے بحث تھی۔ اب میں ایک دوسری بات کہنا چاہتا ہوں جس کو تم جیسے حق پسند اور سوچنے والے لوگوں ہی سے کہہ سکتا ہوں۔ ذرا ناگری حروف کی ساخت اور ہیئت پر ٹھنڈے دل سے نظر ڈال جاؤ اور غور کرو۔ کتنے پیچیدہ خطوط اور کتنے ٹیڑھے میڑھے اجزا سے ان کی ترکیب ہوئی ہے۔ مجھے یہ حروف زمانہ قبل تاریخ کے ہیروگلیفی (HEIROGLYPHICS) مثلاً مصری، سریانی اور بابلی اور کلدان کے مکعب حروف کی یاد دلاتے ہیں اور موجودہ زمانے میں ان کی نظیر چینی رسم الخط ہے جس کو جاننے کے لئے فن نقاشی کے تمام پیچ وخم سے واقف ہونے کی ضرورت ہے۔ اسی سلسلہ میں ایک اور بات ذہن میں آئی۔ ناگری حروف میں یہ جو ڈانڈی لگا لی جاتی ہے اُس کے بارے میں بھی کبھی تم نے سوچا ہے کہ کس نیم وحشی دور کی یادگار ہے؟ وہ اس دور کی یادگار ہے جب کہ انسان نے پہلے پہل لکھنا سیکھا تھا اور اس کی تحریر سیدھی نہیں ہوتی تھی۔ سطر بھی ایجاد نہیں ہوا تھا۔ اور بھوج پتر پر ایک نیم متمدن قوم کپکپاتے ہوئے ہاتھوں سے اُلٹے سیدھے کچھ لکھ کر آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جانے کی پہلی کوشش کر رہی تھی۔ وہ کپکپاہٹ اور وہ عدم اعتماد اس زبان اور اس رسم تحریر میں اب تک باقی ہے۔ میرا یہ کہنا بہتوں کو کھلے گا لیکن ایک گھاس کی پتی کو گھاس کی پتی ہی کہا جائے گا اور دو اور دو کو چار ہی ماننا پڑے گا۔ حقیقت بہر حال حقیقت ہے، چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو۔

اُردو حروف تہجی ایک اور لحاظ سے بھی قابل ترجیح ہیں۔ ان میں آریائی اور سامی اور دوسری نسلوں کی تمام زبانوں کے جملہ اصوات کو ادا کرنے کی سکت ہے۔ جس طرح اردو لغات اور محاورات میں ہمہ گیری ہے۔ اسی طرح اصوات میں بھی ہے۔ ہر ملک اور ہر قوم کی زبان کے تمام حروف کی آوازوں کو اس نے اپنا بنا لیا ہے۔

آخر میں رسم الخط کے سلسلے میں ایک سوال اور ہے جو فیصلہ کن ہے۔ اپنے اکثر ہندی پرست احباب سے یہ سوال کرچکا ہوں اور وہ اس طرح خاموش ہو گئے ہیں جیسے کسی آنے والے وقت کے اچانک احساس سے سہم گئے ہوں۔ سوال تقابلی اور تدریجی ہے اگر ہم ناگری رسم الخط جانتے ہوں تو بہ یک وقت کتنے ملکوں کے حروف تہجی پر ہم کو عبور حاصل ہوتا ہے؟ اور اگر اردو رسم الخط سے واقف ہوں تو ہم کہاں ہوتے ہیں؟ اور اگر ذرا اپنی جذباتیت سے ایک معقول انسان کی طرح آزاد ہو کر سوچیں اور سمجھیں اور اپنے تمام رجعتی میلانات اور تعصبات کو برطرف کر کے رومی رسم الخط اختیار کرلیں تو اس کرۂ ارضی میں ہماری کیا حیثیت ہوتی ہے؟ جواب بہت ظاہر اور صاف ہے۔ ہندی رسم الخط صرف ہندوستان میں اور وہ بھی اس کے صرف بعض صوبوں اور علاقوں میں رائج ہے اور اردو رسم الخط جاننے سے ہم مصر عرب فلسطین اور قریب قریب سارے مشرق وسطیٰ کے رسم الخط سے بیک وقت آشنا ہو جاتے ہیں یعنی بہت بڑا ابتدائی مرحلہ طے کر لیتے ہیں۔ اور اگر جی کڑا کر کے اردو اور ناگری دونوں رسم الخط کے دیوانے رومی رسم الخط اختیار کرلیں تو وہ کرۂ وجود کی ایک بہت بڑی مشکل پر قابو پا جاتے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ مہذب دنیا کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جہاں پڑھا لکھا طبقہ اس رسم الخط سے واقف نہ ہو۔ جاہل اور ان پڑھ کروڑوں کی تعداد کو درمیان میں نہ لائیے کیونکہ ان کے لئے تو بہر صورت ہر رسم الخط ابتدا میں اجنبی ہوگا۔

میں عالمگیر اتحاد اور آفاقی ارتباط کا قائل ہوں اور اس مبارک مستقبل کا خواب دیکھ رہا ہوں جبکہ ساری انسانی دنیا ایک انسانی اخوت کے رشتہ میں گندھ کر ایک ہو جائے گی، اس آفاقی برادری کی تنظیم کی طرف میرے خیال میں ایک اہم قدم یہ بھی ہے کہ سارے کرۂ ارضی کا رسم الخط ایک ہو جائے اور اس خطی آفاقیت کے لئے سب سے زیادہ موزوں رومی رسم الخط ہے۔ اگر ہم اپنی نیم وحشیانہ جغرافیائی اور نسلی تعصبات سے جو کہ پشتہا پشت کی روایتی زنجیریں ہیں اپنے کو آزاد کر سکیں اور اندھی اور بھونڈی پاسداریوں سے جو کہ ہمارا گلا گھونٹے ہوئے ہیں اپنے کو چھڑا سکیں تو ہم بڑی کشادہ دلی اور خندہ پیشانی کے ساتھ اس سنگین حقیقت کو مان لیں گے۔ مگر یہ وسعت فکر و نظر مجھے ابھی تک روس میں بھی نظر نہیں آئی۔ روس کا روایتی رسم الخط بے انتہا مشکل اور الجھا ہوا ہے اور اس میں حشو و زوائد بہت ہیں اور روس کے علاوہ کسی خطے میں یہ خط رائج نہیں۔ روس کا یہ آبائی رسم الخط یورپ کے دوسرے زندہ رسم الخط کے مقابلے میں وہاں کے بعض مردہ رسم الخط سے زیادہ مشابہ ہے روس کا موروثی رسم الخط اپنی طوالت اور پیچیدگی کے اعتبار سے بربریت کے دور کی آخری یادگار معلوم ہوتا ہے اور ابھی تک وہ اسی کو اپنا ریاستی یا دفتری رسم الخط بنائے ہوئے ہے۔ یہ ایک قسم کی اجداد پرستی ہے جو اس کے آفاقی نظام فکر کے منافی ہے۔ روس اگر کسی جغرافیائی

یا نسلی تصور کی اشاعت کرنا چاہتا ہے اور اگر اس کا بھی مقصد کسی نئے قسم کا سامراج ہے تو مجھے کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے کیونکہ یہ مقصد اب پورا نہیں ہو سکتا لیکن اگر وہ کسی انسانی اور آفاقی تخئیل کا علمبردار ہے تو اس کو اپنا رسم الخط بدلنا ہوگا اور بدلا ہوا رسم الخط رومی ہوگا۔ رسم الخط میں جس قدر زیادہ سہولت ہوگی وہ اسی قدر زیادہ عالمگیر ہو سکے گا۔

رسم الخط کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے۔ اس سے دنیا کے کسی خطے کے ہر پڑھے لکھے آدمی کو اتفاق ہوگا بشرطیکہ وہ گنوار نہ ہو اور تمہاری سمجھ میں تو بہرحال میری باتیں آ ہی گئی ہوں گی اس لئے کہ ساری دنیا گنوار سہی میں تم کو ایک پورے جنم تک گنوار سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ اب میں اس خط کو جلد ختم کرنا چاہتا ہوں۔ زندگی میں تمہارے نام یہ میرا پہلا خط ہے جو اتنا طویل ہو گیا۔ اب حرف آخر کے طور پر کچھ اور سن لو۔

اگر کسی ملک کی کوئی ایک زبان ہو سکتی ہے تو یقیناً وہ ایسی زبان ہوگی جو زمانہ قبل تاریخ سے لے کر دور حاضر تک اُس ملک کے تمام تواریخی روایات اور تمدنی انقلابات کو اپنے اندر جذب کئے ہو۔ اور اگر ہندوستان ایک ملک ہے یا اس کو ایک ملک بنانا ہے تو ہم کو ایک ایسی زبان اختیار کرنا ہے یا دھیرے دھیرے بنانا ہے جو ایورسٹ کی چوٹی سے راس کماری تک اور کچھ اور گجرات سے بنگال اور آسام تک اور کول بھیل، اور گونڈ سنتال کی وحشیانہ تہذیب اور رام اور کرشن کے زمانے کے خرافاتی تمدن سے لے کر مسلمانوں کے عہد یعنی ازمنۂ وسطیٰ تک اور ازمنۂ وسطیٰ سے لے کر انگریزوں کے دور تک اس ملک کی تواریخ کے جتنے زندہ روایات اور صحیح عناصر ہیں اُن سب کو وسعت نظر اور آزادیٔ خیال کے ساتھ سمیٹ لے۔ اور پھر موجودہ کروی زندگی کے نئے میلانات اور مطالبات کو قبول کرتے ہوئے آگے بڑھے۔

اور بھائی میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان میں علاوہ اُردو کے کوئی دوسری زبان نظر نہیں آتی جو اس قدر شرافت نفس اور ایسی منصف مزاجی کے ساتھ سارے آفاق سے یگانگت برتنے کے لئے تیار رہا ہو اور جس میں تمام دنیا کے قدیم و جدید محسوسات و افکار اور روایات و اسالیب کو اپنا بنا لینے کی ایسی بالغ توانائی موجود ہو۔

رہ گیا اُردو زبان پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں ملکی روایات و اساطیر اور تلمیحات و قصص کے ساتھ بیگانگی برتی گئی ہے اور بیرونی اثرات کا غلبہ ہے سو اس پر ہم تم بارہا تبادلۂ خیالات کر چکے ہیں لیکن ان باتوں کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم تاریخ کو زندگی کی سب سے زیادہ جابر قوت تسلیم کریں۔ ہم جانتے ہیں کہ اُردو کی داغ بیل اُس وقت پڑی جبکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب کی [illegible] اور [illegible] ہو رہا ہے کہ نا [illegible] کی پرواہ [illegible] کی تقلید کو حکم [illegible] ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا [illegible] ایسا ہی ہوتا رہا ہے اس لئے کہ ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ یہ سوال اب بے وقت اور بیکار ہے

ہوا تو ہمارے ملک کی کمزوری ہے اور ہمارا ملک خود اپنی کمزوریوں کا شکار رہا ہے۔ جب آریائی قوم آئی تو یہاں کی ملکی تہذیب و معاشرت پر اس طرح چھا گئی کہ آج بھی اچھی طرح پتہ نہیں چلتا کہ یہاں کے اصلی باشندے کون تھے۔ اور اُن کے خالص ملکی رسوم و روایات کیا تھے۔ مسلمان جب ایک فاتح قوم کی حیثیت سے یہاں وارد ہوئے تو یہاں کے لوگوں نے ان کے معاشرتی نظام، ان کے کردار و گفتار اور ان کے روایات و قصص کو فائق پایا۔ اور اُن کے ساتھ موانست اور یکجہتی کا اظہار کرنا اپنے لئے باعث فخر سمجھا۔ لیکن یہ بھی ایک تاریخی واقعہ ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی تہذیب کو ملیامیٹ نہیں کیا۔ جن لوگوں کو مسلم دور کی تواریخ کے صرف چند غلط صحیح مستثنیات یاد ہیں جن کی نظر صرف اس بات پر ہے کہ یکا دُکا مندر مسمار کردئے گئے یا ان کو مسجد بنا دیا گیا جن کو ساری داستان میں صرف اتنا یاد ہے کہ

"عالمگیر ہندوکش تھا ظالم تھا ستمگر تھا"

وہ کان کھول کر سن لیں کہ اس کے باوجود کہ مسلمانوں کے زمانے میں دربار و دفتر کی زبان فارسی تھی اُنھوں نے یہاں کی تہذیب اور تمدن اور زبان اور ادب کی سرپرستی کو اپنا فرض سمجھا اور اُن کو فروغ دیا۔ اس اہم حقیقت کو تواریخ کے کسی آئندہ دور میں بھلایا نہیں جا سکتا کہ مسلمانوں کا عہدِ حکومت ہندی زبان و ادب کا سنہرا دور تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس زمانے میں سنسکرت زبان کے بہترین علمی اور ادبی ذخیرے کو بڑے بڑے فاضلوں کے ذریعہ فارسی میں منتقل کیا گیا۔ غرضکہ مسلمانوں نے آریائی فاتحوں کی طرح اس ملک کی تواریخ اور روایات کو برباد نہیں کیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جس شخص یا جس جماعت کو کسی ایک تمدن یا کسی ایک زبان کے ادب کا صحیح فطری ذوق ہوگا وہ ہر تمدن اور ہر زبان کے ادب کا احترام کرے گا اور اس کی ترقی کو دیکھ کر خوش ہوگا۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ جو لوگ آج ہندی کی بہبود اور اس کی توسیع و ترقی کے لئے اُردو کو نیست و نابود کرنا چاہتے ہیں وہ تمدن اور ادب کے ذوق سے بالکل عاری ہیں۔ ان کے دلوں کا اگر جائزہ لو تو ہندی زبان اور ادب کا درد بھی نہیں ملے گا اس لئے کہ ایک زبان کو زندہ رکھنے کے لئے دوسری زبان کا خون بہانا تو حُب علی نہیں بغض معاویہ کے قسم کی بات ہے۔ اسی سلسلے میں ایک بات اور ذہن میں آئی۔ جو زبان اپنی بقا اور ترقی کیلئے ضروری سمجھے کہ دوسری زبانوں کو مٹایا جائے اس زبان کا خدا ہی حافظ ہے۔ مگر یار میں کہاں سے کہاں پہونچ گیا۔ خیر سنو! جس تواریخی استبدادیت کا ذکر ابھی کر رہا تھا اس کی آخری مثال ہمارے ملک میں برطانوی حکومت ہے۔ جس کے آثار آزادی کے ساڑھے چار سال بعد آج بھی باقی ہیں۔ ہم اب بھی انگریزی زبان اور ادب کے قائل ہیں اور اُن کے جادوں طلسموں سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں آج تمام ادعائے آزادی اور پرانی تہذیب پر واپس چلو، کے نعرے کے باوجود ہم حکومت اور ہمارے سوچ بچار اور کاروبار کا عام انداز وہی ہے جو انگریز ہم کو دے گیا ہے یا جو امریکہ کا اب تازہ

ہے۔ آج بھی جبکہ ہم ثقیل سنسکرتی ہندی کو سارے ملک کی بھاشا بنانا چاہتے ہیں انگریزی الفاظ اور اقوال کا رعب شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمارے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ یہ کہنے کے لئے تو ہماری غلامانہ ذہنیت ہے مگر درحقیقت یہ اپنے سے زیادہ مہذب اور ترقی یافتہ ممالک کی برتری کا اعتراف ہے۔ ہم کتنا ہی جھوم جھوم کر اپنی پرانی سانسکرتی و تہذیب کا ڈھول بجائیں لیکن بھائی سچ بات تو یہ ہے کہ ہمارے ملک کو یہ حالات موجودہ آفاقی تہذیب کی تحریک و تنظیم میں کچھ دینا نہیں ہے۔ روحانیت اور ماورائیت سے اب دنیا کا کام نہیں چلے گا۔ ویویکانند اور گاندھی جی اپنے اپنے مقدر کو پورا کر گئے۔ یہ لوگ ایک دم توڑتے ہوئے ماضی کی آخری سانس تھے۔ اب ایسے بزرگوں کی ہدایت کا دور ختم ہوا۔ مگر یہ تو بڑی طویل بحث ہے اور یونہی درمیان میں آگئی ہے۔

ہاں تو اُردو زبان اور ادب میں غیر ملکی عناصر کا جو غلبہ نظر آتا ہے وہ وقت اور حالات کا تقاضا تھا جو پورا ہوا۔ اس لئے کہ پورا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اس میں ناسخ جیسے کوتاہ اندیش اور کم بیں شاعروں اور ادیبوں نے اندھا دھند افراط بھی کی۔ اس کا تدارک آسان ہے مگر اس کی صورت یہ تو نہ ہونی چاہئے کہ جو روایات و صور اور اصول و اسالیب اردو زبان یا ادب کے مزاج میں داخل ہو چکے ہیں اُن کو زبردستی خارج کیا جائے بلکہ صحت بخش رویہ تو یہ ہوگا کہ ہندوستانی تواریخ اور تمدن کے توانا اور جاندار عناصر کو سلیقے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ تعداد میں زبان کے اندر جگہ دی جائے۔ اس سے زبان کو نئی وسعتیں ملیں گی اور اس کی ترقی کے امکانات بڑھ جائیں گے۔ یہ تو آفاقیت اور عالمگیر انسانیت کا دور ہے۔ میرے خیال میں اب جب کہ بیسویں صدی کا ایک نصف گذر چکا ہے اور ہم دنیا کے دوسرے دور حصے کی معاشرت اور اس کے ادب سے واقف اور مانوس ہو چکے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ بھیم اور ارجن، رستم اور سہراب، ہرکیولیز اور اکیلیز، جدعون اور شمسون، سرلانسیلاٹ اور سرگلاہیڈ کو ایک ہی صف میں جگہ نہ دیں۔ دنیا کے ان تمام خرافاتی اور تواریخی تشبیہات اور استعارات اور تلمیحات کو حسن انتخاب کے ساتھ کام میں لانا مہذب اور آفاقی انسانیت کا مطالبہ ہے جس کی تعمیل میں صرف تعصب اور تنگ نظری یعنی بربریت مانع آسکتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تم میرا مطلب سمجھ گئے ہوگے۔ تمدن، عمرانیت تہذیب نام ہے خیال اور نظر کے آزاد سے آزاد اور وسیع سے وسیع ہوتے جانے کا۔ دنیا بہت کافی مہذب اور آزاد ہو چکی ہے۔ اور ابھی اس کو بہت زیادہ آزاد اور مہذب ہونا ہے۔ اب کسی خالص ملکی معاشرت یا تہذیب کی رٹ لگانا جھوٹ اور فریب کی مالا جپنا ہے۔ اب ایسی تہذیب دنیا کے کسی اندھیرے گوشے میں کسی وحشی قبیلے کے درمیان ملے تو ملے۔ ترقی یافتہ اور شائستہ دنیا میں اس کا کہیں وجود نہیں۔ اب ہم کو ایک ایسی مرکب گھلی ملی اور رچی ہوئی تہذیب درکار ہے جو دنیا کے

مختلف خطوں کے مختلف عناصر اور اثرات کی مکمل آمیزش ہو جس میں نہ صرف اوستا، وید، توریت، انجیل اور قرآن بلکہ کفر و ایمان کی تمام تواریخی ہیئتوں اور قوتوں کی متفقہ روح زندگی بخش اور حیات افزا انداز میں کام کر رہی ہو۔ سارے کرۂ ارضی کو تمام تنوعات کے باوجود اب اس طرح ایک ہونا ہے جس طرح باہم مختلف سر مل کر ایک راگ بن جاتے ہیں۔ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ لے کر اب کوئی بھی ملک امن و آرام سے نہیں بیٹھ سکتا۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے میں اُردو کو اس ہم آہنگی اور خوش آمیزی کی بہترین ضمانت سمجھتا ہوں جیسا کہ میں نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے اُردو محض ایک زبان نہیں ہے بلکہ ایک تمدن ہے جو ملک کی ساری تواریخ کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے۔ اس میں عربی اور فارسی کی بہتات اتنی ہی مضر ہے جتنی کہ سنسکرت اور پراکرت کی بھرمار۔ ہم کو بڑے سلیقے سے کام لینا ہے اور عربی فارسی کے الفاظ کو ملکی زبانوں کے الفاظ کے ساتھ اس طرح بٹھانا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے اجنبی اور بے تعلق نہ رہیں۔ شدھ یا خالص تہذیب اور زبان کے نعرے کے خلاف ہم کو ڈنکے کی چوٹ پر بغاوت کرنا ہے میرے سامنے اس وقت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی "معراج العاشقین"، ملا وجہی کی "سب رس" اور کلیات ولی سے لے کر غالب اور اقبال تک کا پورا اُردو کا سرمایہ ہے۔ یہ سرمایہ کسی زبان کے لئے بھی باعث فخر ہو سکتا ہے، ہم کو ان سب کو کام میں لانا ہے اور بدلتی ہوئی زندگی کے بدلتے ہوئے مطالبات کے مطابق نئے سلیقے کے ساتھ اسی لسانی اور ادبی ذخیرے سے بہترین اجزاء کو لے کر اور دنیا کی ترقی پذیر زبان اور ادب کے بہترین اجزا کا ان میں اضافہ کر کے ہم کو اپنی زبان اور ادب کو نیا روپ دینا ہے۔ ہم کو سنسکرت تو زیادہ نہیں لیکن فارسی عربی اور دوسری زندہ اور ترقی پذیر زبانوں کے ساتھ پراکرت اور ہندی کے الفاظ کو اپنی زبان میں اس طرح سمونا ہے کہ وہ باہم غیر مانوس نہ معلوم ہوں۔ اور جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اس کے لئے بڑے سلیقے کی ضرورت ہے۔ اور سلیقہ بغیر آزاد خیالی اور فراخ دلی کے نہیں آتا تعصب اور حسد سلیقے اور ہنر کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔

اب اور کہاں تک لکھوں، تھک گیا، میں کہہ چکا کہ تہذیب اور زبان لازم و ملزوم ہیں اور تہذیب اور زبان دونوں کے معاملے میں ہمارے ملک نے بڑا خطرناک اور مہلک راستہ اختیار کیا ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ اقبال نے اپنی مجذوبانہ مشرق پرستی کی دھن میں مغربی تہذیب کے بارے میں جو کہا تھا وہ کہیں ہماری اپنی تہذیب پر نہ صادق آئے اور کسی کونے سے کوئی حق پرست کہیں پکار نہ اُٹھے :-

تمہاری تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خودکشی کرے گی

جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

اور جو بات تہذیب کے بارے میں سچ ہے وہ زبان کے متعلق بھی صحیح ہے۔ ہم لوگ بڑی نازک شاخ پر آشیانہ بنا رہے ہیں جو کسی آندھی کے ایک جھونکے میں زمین پر آ کر خاک میں مل سکتا ہے۔

میں نے ہندی کے بارے میں جو کچھ کہا ہے مجھے امید ہے کہ اس سے تم کو کوئی غلط فہمی نہ ہوگی۔ اُردو کے ساتھ جو مجھے محبت ہے اس کا تقاضا ہرگز یہ نہیں کہ ہندی یا کسی دوسری زبان کے ساتھ نفرت کروں اور پھر ہندی شاعری کے ساتھ تو مجھے بچپن سے انس رہا ہے اس انس کا تقاضا یہ ہے کہ ہندی کو بھی اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح پنپتی اور پھولتی پھلتی دیکھوں لیکن اس کا کیا علاج کہ ہندی کے اجارہ دار ہی اس کو غارت کرنے پر تلے ہوئے ہیں مجھے یہ دیکھ کر ہمیشہ دکھ ہوا کہ ہندی میں ترقی کے میلانات کے مقابلے میں رجعت اور ماضی پرستی کے میلانات غالب ہیں اور اب تو یہ میلانات ہندی پر بھوت کی طرح سوار ہیں اور اس کا گلا گھونٹے بغیر نہیں رہیں گے۔ کاش ہندی کے ہریمی اب بھی ہوش میں آ جائیں اور اُس کو زمانے کے اشاروں کے مطابق آزادی کے ساتھ ترقی کرنے دیں! آج اگر ہندی کو صاف ستھری اور سلیقے کی زبان بننے دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ جلد ایک زمانہ ایسا آئے جو اُردو اور ہندی کی تفریق مٹا دے اور دونوں مل کر ایک سنجیدہ اور وسیع زبان بن جائیں۔

اب رخصت دو۔ بری طرح خستہ اور رنجور ہو رہا ہوں اور نیند آئے یا نہ آئے اعضا بستر کی طرف مائل ہیں۔

ہاں میں ایک عرصے سے ناہید کر رہا تم کو جب خط لکھتا ہوں تو نیچے اپنے نام کی جگہ "پردیسی" کا دستخط کرتا ہوں معلوم نہیں تمہاری توجہ اس طرف گئی یا نہیں۔ ناہید کئی بار مجھ سے پوچھ چکی ہے کہ میں اپنے کو "پردیسی" کیوں لکھتا ہوں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا جواب دوں تمہیں سوچ کر بتاؤ کہ میں نے اپنے لئے یہ خطاب کیوں منتخب کیا مجھ سے اگر پوچھو تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنے کو ہر جگہ اور ہر حال میں پردیسی اور بیگانہ پاتا ہوں۔ یہ غنیمت ہے کہ تم زندہ ہو اور مجھے یہ تسلی ہے کہ ایک دم توڑ کر زندہ رہنے والے کے ساتھ کوئی دوسرا بھی ہے جو اسی کی طرح دم توڑ رہا ہے اور جی رہا ہے۔

باقی بشرط زندگی

تمہارا

"پردیسی"

حسرت کی عشقیہ شاعری

(از اسلوب احمد انصاری)

حسرت کی غزل گوئی عہد حاضر کی غزل گوئی میں ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ترقی پسندی اور واقعیت کی ایسی آمیزش ہے جو اس کی صحت مندی پر دلالت کرتی ہے۔ اس شاعری کا آغاز ایسے زمانہ میں ہوا جب اس خاص صنف سخن پر انحطاط کا دور دورہ تھا۔ بزم دہلی کی نوائے آتشیں سرد ہو چکی تھی، دبستانِ لکھنؤ میں ناسخی شعرا کا سکہ رواں تھا۔ حسرت نے دونوں مکتبوں کے بیشتر شعراء سے اپنے شاعرانہ رشتہ کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر مواد اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے، حسرت کی شاعری کا جائزہ لیں، اور اس کی صحیح رُوح سے واقفیت بہم پہنچانے کی کوشش کریں، تو یہ تسلیم کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوگا کہ انھوں نے میر اور مومن کے دو رنگوں کو اپنے مزاج میں سمو کر ایک نیا آہنگ اور ایک نئی فضا تیار کی ہے۔ اس معاملہ میں وہ بڑی حد تک مصحفی سے قریب تر ہیں۔ حسرت کو نہ تو غالب کے تفکر سے حصۂ وافر ملا تھا، نہ میر کی آفاقی قنوطیت اور اُن کے شیوۂ گفتار کو وہ پوری طرح اپنا سکے، لیکن اپنی تیز ذہانت اور احساس کی شدت اور خلوص سے کام لے کر انھوں نے عام انسانی تجربات کو ایسی بے ساختگی، ایسی خیرینی اور سوز و گداز کے ساتھ پیش کیا اور حسن و عشق کے فرسودہ مضامین میں ایسی تازگی، صداقت اور جدت پیدا کی کہ انھیں قدیم اور جدید رنگ تغزل کے درمیان ایک اہم اور ممتاز جگہ دی جا سکتی ہے۔

حسرت کی غزل گوئی کی داغ بیل فتحپور میں پڑی۔ علی گڈھ کی تعلیم اور ادبی سرگرمیوں نے اس پر صیقل کیا۔ انھوں نے اساتذہ کے تمام دواوین کا مطالعہ انہماک اور دقت نظر کے ساتھ کیا تھا کیونکہ اسے وہ فن کی نشو و نما اور تکمیل کے لئے لازمی قرار دیتے تھے۔ اُن کی ذہنی تربیت پر اس مطالعہ کا نقش گہرا اور واضح ہے۔ گو اُن کا لہجہ اور اُن کا شاعرانہ عمل ان کی طبیعت کے پیچ و خم کے مطابق ہے، اور اُن کے فیضان کے سرچشمے، خود اُن کے گوناگوں تجربات اور اُن پر

نوٹ:۔ یہ مضمون دیر میں موصول ہوا اس لئے حسرت نمبر میں درج نہ ہو سکا۔ (ایڈیٹر)

جذباتی ردعمل سے چھوٹتے ہیں لیکن پھر بھی جیسا کہ اور بہت سے شعرا کے کلام سے ظاہر ہے اُن کے یہاں مختلف دھارے آکر مل جاتے ہیں۔ غالباً اسی غیر شعوری اکتساب کا یہ اثر ہے کہ شروع ہی سے حسرت کے انداز بیان میں ایک طرح کی صفائی اور اُن کی جذباتی کائنات میں ایک قسم کی تہذیب، ہمواری اور ترتیب نظر آتی ہے۔ اُن غزلوں کے جستہ جستہ اشعار کو پڑھ کر بھی، جو ۱۹۰۵ء اور اُس کے قرب میں لکھی گئیں ہم چونک پڑتے ہیں، کیونکہ ہمیں اُن کے زیر و بم میں ایک رچاؤ، ایک تیکھے پن، ایک طرح کے وقار اور وزن کا احساس ہوتا ہے ہمیں حسرت کی آواز میں ایک ایسی تھرتھراہٹ سی محسوس ہوتی ہے جس سے ہمارے جذبات میں دفعتاً ایک بیداری اور تازگی آجاتی ہے ؎

نہ ہوا مجھ سا کوئی محو تمنا — ہوا کرتی ہیں باتیں دل سے کیا کیا

بار بار یہ آتا ہے کس کا خیال — بے خودی بتلا مجھے کیا ہو گیا

اُمید نہیں اُن سے ملاقات کی ہرچند — آنکھوں سے مگر شوق تماشا نہیں جاتا

تصور میں بھی اُن کے کچھ عجب عالم نکلتا ہے — اسی پر تو مری حیرانیوں کا دم نکلتا ہے

دل مایوس میں ہوتا ہے خون آرزو حسرت — وہی آنکھوں سے بن کر اشک غم پیہم نکلتا ہے

دل مضطر کی سادگی دیکھو — پھر اُنہی سے سوال کرتا ہے

آتا تو ہوں خیال میں اُن کے کبھی کبھی — میں مورد جفا ہوں، تو یہ بھی برا نہیں

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے — الٰہی اور کیسے آرزوئے چشم نم نکلے

رات بھر اُن کے تصور سے ہوا کیں باتیں — کیا ہی آرام سے گزری شب فرقت میری

روئے جاناں کو نہ حاجت کبھی غازے کی ہوئی — یعنی ہم حسرتی حسن خداداد رہے

طبیعت خوگر درد محبت ہوتی جاتی ہے — تمہارے جور بے پایاں کی لذت بڑھتی جاتی ہے

حسرت کی نمائندہ اور باقی رہنے والی شاعری از اول تا آخر عشقیہ شاعری ہے۔ گو اُن کی ہمہ گیر شخصیت کے اور بھی بہت سے پہلو ہیں۔ اُن کی طبیعت کا ایک خاص میلان تو اس سے ظاہر ہے کہ انھیں بہت سے صاحب باطن بزرگوں سے قلبی ارادت تھی۔ اور اُن کا دل بادہ تصوف کا لذت شناس تھا۔ اُن کی شاعری میں یہ رنگ جو شروع سے جھلکتا ہے۔ آخر میں بہت پختہ ہو گیا تھا اور مجاز اور حقیقت کی شاہراہیں آپس میں مل جل گئی تھیں۔ اس سے بھی زیادہ واضح اُن کی وہ سیاسی زندگی اور اُس کے معمولات تھے جن میں وہ ہمیشہ خلوص اور عزم کے ساتھ مصروف رہے۔ لیکن ان کی "عارفانہ اور زاہدانہ" شاعری میں دل اور دماغ پر چھا جانے کی طاقت نہیں ہے۔ یہ غزلیں کچھ اچٹتی ہوئی سی ہیں اور پڑھنے والے

کے احساسات میں کوئی تموج پیدا نہیں کرتیں اور نہ اُس کے وجدان میں کسی تغیر کا ذریعہ بنتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ تو نہیں ہو سکتی کہ حسرت کے مذہبی یا سیاسی معتقدات میں کوئی خامی یا سطحیت تھی لیکن اتنا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُن کے شاعرانہ شعور کا موڑ نہیں بن سکے تھے اور اسی لئے ایسی غزلیں قاری کے ادراک میں بھی کوئی ترمیم نہیں کر سکتیں۔

حسرت کی شاعری کا میدان ان معنوں میں محدود ہے کہ وہ جذباتِ حسن و عشق ہی سے زیادہ تر سروکار رکھتے ہیں اُن کے تخیل کی تنگ و تاز وسیع تر فضاؤں میں پرواز کی عادی نہیں۔ اُن کا دل ایک شاعر کا دل ہے، ایک فلسفی کا نہیں چنانچہ وہ خود کہتے ہیں ؎ جنونِ محبت کا دیوانہ ہوں میں مرے سر میں سودائے حکمت نہیں ہے
وہ غیر معمولی طور پر حسن پرست ہیں اور محبت جیسے عالمگیر جذبہ کا ایک ایک نقش اُن کی حساس اور رنگا رنگ طبیعت پر پوری طرح اُجاگر معلوم ہوتا ہے۔ وارداتِ قلبی کا بیان انھوں نے جس جس انداز سے کیا ہے اور اس میں اپنی سادگی اور پرکاری سے جس طرح نئے نئے پہلو نکالے ہیں، وہ بیک وقت ان کی جذباتی بصیرت اور فنی پختگی کی دلیل ہیں۔ حسرت کی حسیات کی شاعری بہت دلکش اور اہم ہے۔ اس میں جو اہتزازِ جاں پروری اور آسودگی ہے۔ وہ ہمیں متقدمین اور متاخرین، کسی کے یہاں نظر نہیں آتی، اور گو ایسے اشعار میں خارجیت کا رنگ نمایاں ہے تاہم اُن میں وہ بیباکی اور برہنگی نہیں ہے جن سے اکثر شعرائے لکھنؤ کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ بعض نمونے جو ایسے اشعار کے حسرت کے یہاں ملتے ہیں، یہ ہیں ؎

باد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت — جب سے اُس ساعدِ سیمیں کو کھلا دیکھا ہے
شوق کی بے تابیاں حد سے گذر جانے لگیں — وصل کی شب وا جو وہ بندِ قبا ہونے لگا
آپ کے وعدہ کی شب، کھا کر فریبِ آرزو — سیج کس کس شوق سے ہم نے سجائی آپ کی
بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا!
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

مگر حسرت کا اصل اور مخصوص رنگ وہ ہے جہاں وہ حسن و عشق کے معاملات کو اپنے معصوم اور پاکیزہ انداز میں بیان کرتے ہیں، جو سادگی اور صداقت ان کے کردار کا جز و تھی۔ وہی سادگی اور قدرتی پن اُن اشعار میں بھی نظر آتا ہے۔ جہاں وہ ایک ہی جذبے کے مختلف مظاہر کو نت نئے انداز سے پیش کرتے ہیں۔ محبت کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد اور حسن و عشق کے تمام رموز سے واقفیت حاصل ہو جانے پر جب ذہن اولین کیفیت کی طرف منتقل ہوتا ہے اور یادوں کے خزانے کھنگھالے جاتے ہیں تو محبوب کی معصومیت اور سپردگی، اور اپنے شوق کی فراوانی کا خیال کر کے دل مسرت سے بھرپور ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اُس وقت تک غالباً محبت کے اچھوتے جذبہ میں رنگینی اور پیچیدگی پیدا نہیں ہوئی تھی

بلکہ حسن و عشق دونوں میں ایک طرح کی بے خبری تھی ؎

یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے — دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
حسن سے اپنے وہ غافل تھا میں اپنے عشق سے — اب کہاں سے لاؤں وہ نا واقفیت کے مزے
میری جانب سے نگاہ شوق کی گستاخیاں — یار کی جانب سے آغاز شرارت کے مزے

اور — وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغازِ محبت میں — نہ چالاکی تجھے اے شوخ آتی تھی نہ عیاری

لیکن اب وہ حالت باقی نہیں رہی۔ کیونکہ شعور کی بیداری نے اب دونوں طرف ایک طرح کا حزم و احتیاط اور خود بینی خود آرائی پیدا کر دی، اس لئے کہ احساس ذات کے بعد بے تکلفی و بے ساختگی باقی نہیں رہتی ؎

سادگی ہائے محبت کے مزے جاتے رہے — ہو گئے مشتاق ہم، اور وہ خود آرا ہو گیا

اسی لئے اس پر کبھی کبھی تاسف بھی ہوتا ہے ؎

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

مگر اس کے ساتھ ہی ماضی کی طرف لوٹ کر جانے اور بیتے ہوئے لمحات کو تخیل کی مدد سے تازگی عطا کرنے میں ایک طرح کی لذت بھی محسوس ہوتی ہے ؎

بھولی نہیں دل کو تری دزدیدہ نگاہی — پہلو میں ہے کچھ کچھ خلشِ تیر ابھی تک

بعض جگہ جذبہ کی مصوری اتنا اہم مقصد نہیں معلوم ہوتا جتنا کہ ایک پوری فضا کو نظر کے سامنے پیش کر دینا۔ ایک پوری غزل میں اُس ساز و سامان کا نقشہ کھینچا ہے، جو محبوب سے ملاقات کے وقت موجود ہے۔ اس منظر نگاری میں شاعر کی نظر جزئیات پر پوری طرح پڑتی ہے کیونکہ تمام چیزوں کی موجودگی اُس مجموعی تاثر کو پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے جو شاعر کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ چند اشعار سنیئے ؎

چاندنی رات میں پھولوں کا ہے زیور کیا خوب — رنگ لائے گا ترا حسن معطر کیا خوب
روشنی بخش تمنا ہے جو اک ماہ منیر — وصل کی رات کا چمکا ہے مقدر کیا خوب
تابِ دیدتھی گرمی میں پسینے کی بہار — تر ہوا ہے عرقِ حسن سے بستر کیا خوب
دیکھتے ہی انھیں پہچان لیا، جان لیا — ہم سے چھپنے وہ چلے تھے پسِ چادر کیا خوب
وصل میں بھی نہ ہوئی وجہ سکوں کثرتِ شوق — ڈھونڈ لیتا ہے بہانے دلِ مضطر کیا خوب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کی طبیعت میں " با وجودِ اتّقائے اتقا" حسین اور دلکش اور حواس کو آسودہ کرنے والی

اشیا کے تیز مشاہدہ کی کتنی زبردست قوت تھی اور وہ اپنے تحت الشعور میں ان چیزوں سے کتنی بے پایاں لذت حاصل کر سکتے تھے۔ اسی نوع کے تین شعر جن میں خارجی تفصیل کے علاوہ اپنے والہانہ شوق اور محبوب کے دل پر اُس کے ردِ عمل کی طرف بھی بلیغ سا اشارہ موجود ہے، اور سنیئے ؎

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں — شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

سخت بے درد ہے تاثیرِ محبت کہ انھیں — بسترِ ناز پہ سوتے سے جگا رکھا ہے

تری نسبت سے ستمگر ترے مایوسوں نے — داغِ حرماں کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے

حسرتؔ نے مسلسل غزلیں کئی لکھی ہیں جن میں ہلکے اور گہرے نقوش کی مدد سے، ایک پورے ماحول کو ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ غزل پر جو عام طور سے یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اُس میں وحدت تاثر نہیں ہوتا۔ اُس الزام سے یہ غزلیں بری ہیں۔ یوں بھی میرا یہ خیال ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں معنوی اور منطقی اعتبار سے چاہے وحدت مزاج نظر نہ آئے لیکن اُن میں ایک نفسیاتی اور جذباتی تسلسل اور ترتیب ضرور ہے اور جیسے جیسے تحت الشعور کی پراسرار وسعتوں کے متعلق ہمارے علم میں اضافہ ہوتا رہے گا اور ہم اُن مختلف عناصر کی تحلیل نفسی میں کامیاب ہوتے جائیں گے، جو غزل گو شاعر کے ادراک پر اثر انداز ہوتے ہیں، اُسی نسبت سے ہم غزل کی اتنی شد و مد کے ساتھ مخالفت کرنا موقوف کر دیں گے۔

علاوہ اور بہت سی غزلوں کے "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" والی غزل مسلسل سے حسرتؔ کے نظریۂ عشق پر کافی روشنی پڑتی ہے اور کسی بیرونی شہادت کی غیر موجودگی میں بھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ کہیں یہ پوری غزل مولانا کی بھی جذباتی زندگی کی آئینہ دار نہ ہو۔ اس قیاس سے قطع نظر حسرتؔ کی تمام غزلوں کے عام رجحان اور مضامین کی نوعیت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُن کا محبوب متقدمین کے محبوب کی طرح محض ایک تخئیلی پرچھائیں نہیں ہے بلکہ وہ ایک جیتا جاگتا کردار معلوم ہوتا ہے۔ جراتؔ کی طرح حسرتؔ اس کردار کا صرف حیاتیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ نہیں کرتے، اور اسی لئے انھیں اپنے تاثرات کو بیان کرنے میں کوئی مریضانہ لذت حاصل نہیں ہوتی۔ وہ داغؔ کی طرح صرف طوائف سے محبت نہیں کرتے، نہ اُن کے عشق میں وہ شان و شوکت تمکنت اور سجاوٹ نظر آتی ہے جو مومنؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ مولانا کی محبت گھریلو قسم کی محبت ہے۔ اُن کا محبوب عام انسانی جذبات رکھتا ہے۔ اسی لئے ہمیں حسرتؔ کے یہاں جذبۂ عشق کی کارفرمائی میں ایسی شرافت، پاکیزگی اور متانت آمیز شوخی ملتی ہے جو اُردو شاعری کے یہاں کمیاب ہے۔ اُنھوں نے اپنی تصویروں میں جن قدروں کو اُبھارا ہے، وہ وہی ہیں۔ جو متوسط قسم کے گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔ اور جس لہجہ میں حسن و عشق کے معاملات کا ذکر کیا ہے، وہ ہوسناکی، انقلاب یا سرگوشی کا لہجہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی جانی پہچانی آواز ہے جسے ہم روزانہ سنتے ہیں، اور

جس کی لہر کبھی کبھی شوخی یا شکایت یا شرارت کی وجہ سے اونچی ہو جاتی ہے۔ اس آواز میں ایک طرح کی حلاوت، گرمی اور رازِ ضیعت ہے۔ اس میں ایک نوع کا اعتدال، ٹھہراؤ اور سکون بھی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے جذبات کے سامنے سپر ڈال دینے کے بجائے، اُن میں بصیرت حاصل کرکے انھیں ایک عقلی سانچہ میں ڈھال لیا ہے اور اسی لئے وہ انھیں فنی خوبیوں کا التزام رکھتے ہوئے ایسی کامیابی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرسکا ہے۔

حسرتؔ کی غزلوں میں حسن وعشق کے روابط کے سلسلہ میں خیال انگیز اشعار کا ایک ہجوم نظر آتا ہے۔ ظاہری لوازمات کے بیان سے قطع نظر جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اُن کی معنوی کیفیتوں پر بھی بڑی ندرت کے ساتھ اظہار رائے کیا ہے۔ عاشق جب محبوب کے حسن روز افزوں پر نظر ڈالتا ہے۔ تو اُس پر ایک تحیر کی حالت طاری ہو جاتی ہے ؎

تمھارے حسن روز افزوں کے جلوے کیا قیامت ہیں — نگاہِ شوق کی بھی جا نہیں ہے چشمِ حیراں میں

اسی کو ایک دوسرے انداز سے یوں بیان کیا ہے ؎

دورِ حسن سے تری بھی ہو جو آنِ نظر — یہ مجھ پہ مفت میں تہمت لگائی جاتی ہے

لیکن ایسا نہیں ہے کہ محبوب کا سحر کن سراپا عاشق کی نظر سے بچ گیا ہو۔ اپنے آپ کو دیدہ وری کے الزام سے اس لئے بے قصور ثابت کیا ہے کہ اس سے بالواسطہ طور پر محبوب کے جمال بے پایاں کا مفہوم نکلتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عاشق نے محبوب کے جسم، لباس، چہرہ، گفتگو، مسکراہٹ، اور خاص طور سے نگاہوں کی جنبش کا بغور مشاہدہ کیا ہے جب ہی تو اپنے مشاہدات کو ایسی دلآویزی اور بانکپن کے ساتھ پڑھنے والوں تک پہنچایا ہے۔ آپ بھی سنئیے ؎

اللہ ری جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار — خوشبوئے دلبری تھی جو اُس پیرہن میں تھی

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

ترے روئے دلآرا کے تصور کا یہ عالم تھا — کہ چشمِ شوق بھی اک حسن کا گلزار پیدا ہے

اک برق تپاں ہے کہ تکلم ہے تمہارا — اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمہارا

تاثیر برقِ حسن جو اُن کے سخن میں تھی — اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

اک برق مضطرب ہے کہ اک سحر بے قرار — کچھ پوچھئے نہ وہ نگہِ فتنہ زا ہے کیا

محبوب سے پہلی ملاقات کے بعد جب عاشق اپنی حالت میں..... ایک تغیر محسوس کرتا ہے اور بے قراری اور بے چینی ہر لحظہ زیادہ ہوتی جاتی ہے۔ تب اُسے احساس ہوتا ہے کہ محبوب کی نگاہیں اُس کے خرمن صبر وسکون کو خاکستر کرکے چلی گئیں ؎

چل بھی دئے وہ چھین کے صبر و قرار دل　　ہم سوچتے ہی رہ گئے، یہ ماجرا ہے کیا

اُس کے بعد انتظار کی گھڑیاں اور تکلیف دہ بن جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید دعاؤں کو اثر کے ساتھ دشمنی ہے عاشق محبوب کے تصور میں ایسا ڈوب جاتا ہے کہ ہمہ تن انتظار بن جاتا ہے ؎

میری آہیں نارسا میری دعائیں ناقبول　　یاالٰہی کیا کروں میں شرمسار انتظار

اُن کے خط کی آرزو ہے اُن کی آمد کا خیال　　کس قدر پھیلا ہوا ہے کاروبار انتظار

جذبات کی شدت اور آرزوؤں کی ناکامی عاشق کے مطالبات کو بالکل کم کر دیتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے آپ کو دعوائے محبت کا سزاوار بھی نہیں سمجھتا، اور بس اُس کے سرمدی جلووں کی ایک جھلک دیکھ لینے پر قناعت کرتا ہے ؎

ہم کو بھی کیا کم ہے کہ بندے ہیں تمہارے　　دعوائے محبت کے سزاوار کہاں ہیں

اک بار چلے جاؤ دکھا کر جھلک اپنی　　ہم جلوۂ پیہم کے طلبگار کہاں ہیں

فراق کی اذیتیں برداشت کرنے کے باوجود بعض دفعہ عاشق کی یہ عجیب و غریب خواہش ہوتی ہے کہ اُس کی التجائیں قبول نہ ہوں کیونکہ اگر ایسا ہو گیا تو ایک طرف تو شاید وہ جمال محبوب کے مشاہدہ کی تاب نہ لا سکے اور دوسری جانب انتظار میں جو ایک طرح کا سرور ہوتا ہے وہ بھی ختم ہو جائے گا۔ اس لئے وہ کہتا ہے

کہیں وہ آکے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف　　کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

اور یہ بھی خطرہ ہے کہ کہیں محبوب کے تسلی تشفی دینے سے درد دل میں اور اضافہ نہ ہو جائے ؎

درد دل اور نہ بڑھ جائے تسلی سے کہیں　　آپ اس کام کا زنہار ارادہ نہ کریں

اور جب شدید انتظار کے بعد محبوب آجاتا ہے تو وہ تمام شکوک شبہات جو عاشق کے دل میں پیدا ہوئے تھے صحیح ثابت ہوتے ہیں، کیونکہ ؎

اظہار التفات کے پردے میں اور بھی　　وہ عقدہ ہائے شوق کو پیچیدہ کر چلے

تسکین اضطراب کو آئے تھے وہ مگر　　بے تابیوں کی روح کو بالیدہ کر چلے

اور اسی لئے اب اسے یقین ہو گیا، کہ اُس کا دردِ دل شاید تقریباً لاعلاج ہے ؎

سب غلط کہتے تھے لطفِ یار کو وجہِ سکوں　　دردِ دل اُس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

لیکن شاعر اس نفسیاتی نقطہ سے باخبر ہے کہ حسن کی کشش کا راز عاشق کو تشنہ کام ہی رکھنے میں ہے۔ چنانچہ وہ دریافت کرتا ہے ؎

تجھے تو کس نے سکھائی فریب حسن کی بات　　کہ اہل شوق کو ناکامیاب رہنے دے

متفرق او منتشر اشعار کے علاوہ بعض غزلوں میں حسرت نے اپنے مثالی محبوب کے ایسے دلکش مرقعے کھینچ کئے ہیں جو

آزاد وغزل میں مشکل سے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے موقلم کی چند جنبشوں سے جیتی جاگتی تصویریں بنائی ہیں جن سے اُن کے گہرے جمالیاتی احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں الفاظ سبک وشیریں ہیں، انداز میں دھیما پن ہے۔ اور تفصیلات کے فراہم کرنے میں احتیاط اور تناسب کو بڑا دخل ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الفاظ اور جذبات، دونوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجئے ؎

لایا ہے دل پر کتنی خرابی   اے یار ترا حسن شرابی
پیراہن اُس کا سادہ رنگیں   یا عکس مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر   نورِ سحر کی وہ لاجوابی
پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں   کیفیت اُن کی وہ نیم خوابی

ایسی ہی تین شوخ وشنگ تصویریں ہمیں اُن تین غزلوں میں ملتی ہیں جو ستمبر ۱۹۳۹ء کو بیروت اور روم میں لکھی گئیں۔ ان غزلوں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض تخیل کی پرواز کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ ان کے محرکات حقیقی اور انسانی ہیں۔ حسرت کا محبوب روایتی تو کسی غزل میں بھی نہیں معلوم ہوتا، لیکن ان غزلوں کو پڑھنے سے بیش از بیش اس گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ مغرب کے "ماہ سیماؤں" نے حسرت کے زرخیز تخیل کو اس شدت کے ساتھ متحرک کیا کہ وہ اپنے تاثرات کو غزل کا جامہ پہنانے پر مجبور ہوئے کوئی بیرونی شہادت اس امر کے متعین کرنے کی ہمارے پاس نہیں ہے کہ مغربی حسن وجمال کے ان دل فروز نظاروں کا اثر کب تک مولانا پر رہا لیکن ان اشعار میں جو ایک قسم کی ترنگ اور خود فراموشی کی کیفیت موجود ہے، وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ پیرانہ سالی میں بھی عشق کی شوریدہ سری اور حسن کی بوقلمونی مولانا کی حسن پرست طبیعت کو متاثر کرتی رہتی تھی ؎

آنکھ اس کی جو فتنہ بار اُٹھی   ہر نظر الاماں پکار اُٹھی
لے کے ہر جان کا شکیب چلی   کر کے ہر دل کو بے قرار اُٹھی
نیل خوبانِ شام سے وہ حسیں   بن کے سلمائے روزگار اُٹھی
رعنائی میں حصہ ہے جو تبرس کی پری کا   نظارہ ہے مسحور اُسی جلوہ گری کا
رفتار قیامت یونہی کیا کم تھی پر اس پر   اک طرہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا
پوشاک میں کیا کیا شجری نقش ہیں دلکش   باعث نہ یہی ہوں شوق کی جامہ دری کا
لاریب کہ اس حسنِ ستمگار کی سُرخی   موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے   عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی ۔۔۔ سنتے رہے رنگینیٔ زدِ پا کی زبانی
آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب ۔۔۔ چتون کی شرارت سے مری دشمنِ جانی
ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلفِ معنبر ۔۔۔ جھٹ چوم لیا میں نے طبیعت ہی نہ مانی
اٹلی ہی تو کیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرتؔ ۔۔۔ دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

حسرت کی عشقیہ شاعری کو ان کی زندگی ہی میں کلاسیکل حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ گو حسرتؔ متقدمین سے گہرا علاقہ رکھتے ہیں اور اُن کے صحت مند اثرات کو انھوں نے پوری طرح اپنے اندر جذب کر لیا تھا مگر اُن کے مضامین کی طرفگی اور ندرت اُن کے تخلیقی صناع ہونے کی ضمانت ہیں۔ غزل میں حسرتؔ کے دو کارنامے بہت اہم ہیں۔ اوّل تو یہ کہ انھوں نے اپنے پیشرووں کے مقابلے میں عشق کا ایک وسیع تر نظریہ پیش کیا اور اس بیش قیمت انسانی جذبہ کی رنگا رنگ اور دل فریب عکاسی ایسے انداز سے کی کہ اُسے ہر قسم کی تنگی، آلودگی اور ہوس سے پاک کر دیا۔ یقین ہے کہ مولانا کے نقطۂ نظر میں یہ پھیلاؤ کانگریس کی اس عوامی تحریک کے اثر سے آیا ہو گا جس میں وہ عرصہ تک شدت اور خلوص کے ساتھ شریک رہے اور جس نے جماعتی امتیازات کو ختم کرنے، عوام کی خوابیدہ روح کو بیدار کرنے اور اُن کے سیاسی شعور کو چمکانے میں بڑا حصہ لیا۔ اس امر کا اعتراف ہم شروع ہی میں کر چکے ہیں کہ مولانا نے بلند بانگ اور معرکتہ الآرا سیاسی نظمیں یا غزلیں نہیں کہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہے کہ مولانا کی طبیعت میں کوئی بین تضاد موجود تھا۔ اور اُن کے عشق اور سیاست کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اس مفروضہ کو تسلیم کرنے سے ہم فن کار کی دیانت داری اور سالمیت پر بدگمانی کے مرتکب ہوتے ہیں اور مولانا کے مخلص فنکار ہونے میں ہمیں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ فن کار کا شعور ایسا پیچ در پیچ ہوتا ہے اور اُن مختلف عناصر کی جو اُس میں داخل ہوتے ہیں، ایک پُر اسرار عمل کے ذریعہ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ ادبی کارنامہ کے ظاہری آب رنگ کو دیکھ کر ہم اُن عناصر کا ادراک کرنے سے بسا اوقات قاصر رہ جاتے ہیں لیکن صورت اور معنی کی تمام اہم تبدیلیاں شخصی اور غیر شخصی اثرات سے متعین ہوتی ہیں اور میرا یہ خیال ہے کہ حسرت کی غزلوں کے پس منظر میں اُن کے عمیق مطالعہ اور اُن کی نفاد طبیعت کے پہلو بہ پہلو اُن کی سیاسی سرگرمیوں اور ایک ترقی پسند سماج کے پیہم اور روز افزوں مطالبات کو بڑا دخل ہے۔ دوسرے یہ کہ حسرتؔ نے مروجہ مضامین کو ایک نئے انداز سے باندھا ہے پیش پا افتادہ حقیقتوں اور اُن بظاہر معمولی اور کم مایہ چیزوں کو، جن سے ہم بخوبی واقف ہیں اور جن کا مشاہدہ روزانہ کرتے رہتے ہیں لیکن جو عادت یا ذہنی بے حسی کی وجہ سے ہمارے تخیل کو نہیں اکساتیں، حسرت نے ایسے پر کیف طریقہ سے بیان کیا ہے اور اُن کے غیر معمولی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں ایسی نزاکت، چابکدستی اور معنی آفرینی سے کام لیا ہے کہ ہم چند لمحوں کے لئے تحیر کے عالم میں

کھو جاتے ہیں۔ انہی دو جدتوں کی وجہ سے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ حسرتؔ نے پرانی غزل گوئی کے ڈانڈے نئی غزل کے میدان سے ملا دیے ہیں۔

حسرتؔ کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے، اور ان کے اشعار میں وہی معصومیت، پاکیزگی اور بلندی پائی جاتی ہے جو ان کے کردار اور ان کی شخصیت میں ایسی نمایاں تھی۔ ان کی شاعری میں ان کے سرشار تجربوں کا نکھار ہے۔ ان میں اصغرؔ کی طرح روحانیت کی خنکی اور بے تعلق ماورائیت نہیں ہے بلکہ وہ تابناکی حسن اور مزہ ہے جو مادی زندگی اور اس کے لوازمات کو بغیر کسی ذہنی پس و پیش کے قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کے انداز میں ایک اعتدال، ٹھیراؤ، توازن اور سکون ہے۔ ان کی آواز رچی ہوئی اور صاف معلوم ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ مدھم اور دل نشیں ہے، اور گو اس میں کہیں ناگوار قسم کی بلند آہنگی نہیں ہے مگر پھر بھی اتار چڑھاؤ کا پتہ صاف چل جاتا ہے، ان کا لہجہ دوسروں سے مختلف ہے وہ متقدمین یا معاصرین کی آواز بازگشت نہیں ہیں، وہ غزل کے ایک نئے اسکول کے بانی ہیں۔ ان کے جستہ جستہ اشعار پڑھیے یا مسلسل غزلیں۔ آپ بلا تکلف پہچان لیں گے کہ یہ آواز حسرتؔ کی ہے ؎

دل کی مجبوری بھی کیا شے ہے کہ در سے اپنے
اس نے سو بار اٹھایا، تو میں سو بار آیا

مجھ سے تم چھپنے لگے، اچھا کیا یوں ہی سہی
اور جو میں اب دیدۂ دل سے تمھیں دیکھا کروں

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

شوق جب حد سے گذر جاتا ہے تو ہوتا ہے یہی
ورنہ ہم اور کرم یار کی پروا نہ کریں

غم آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

فریاد سراپا ہے مرے شوق کی ہستی
گویا کہ ہوں اک آہِ مسلسل کی صدا میں

کثرتِ حسن کی یہ شان دیکھی نہ سنی
برق لرزاں ہے کوئی محو تماشا کیا ہو

بے کہے حسن سے کہہ جائیں گے ہم شوق کی بات
کچھ یونہی خوب مطالب یہ ادا ہوتے ہیں

تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
تماشا کا سہاب آیا، تمنا بے قرار آئی

بجا ہیں کوششیں ترک محبت کی مگر حسرتؔ
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشم سحر کار آئی

ملا کر خاک میں مجھ کو جھکی ہو شرم سے لیکن
اٹھے گی پھر وہ چشم فتنہ کار آہستہ آہستہ

خاموشیوں کا راز محبت وہ پا گئے
گو ہم سے عرض حال کی جرأت نہ ہو سکی

کر دی زبان شوق نے سب شرح آرزو
الفاظ میں اگرچہ صراحت نہ ہو سکی

فزوں ہیں حد سے تیرے جور بے حساب کے داغ	نہ میں شمار کراؤں نہ دل شمار کرے
سرِ نگ شوق کے رتبے ہیں عالی	کہ اُن سے آستینِ حسن تر ہے
محبت ہو گئی ہے جھکتے جھکتے	جبینِ شوق کو اُس آستاں سے
کہیں اُن کے تصوّر کی بلندی	گذر جائے نہ حدِ لامکاں سے
روبرو چشمِ تصوّر کے وہ ہر وقت رہے	نہ ہی گر آنکھ نے اُن کا نظارہ نہ کیا
آہ اُس نگاہِ مست کی شوخی جو بے خبر	خوبی پہ روئے یار کی پہلے بہل گئی
اک مرقع ہے حسن شوخ ترا	کش مکش ہائے نوجوانی کا
ایک ہی بار ہوئیں وجہ گرفتاریٔ دل	التفات اُن کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

لیکن آخر میں ایک بات کا اعتراف ضروری ہے اور وہ یہ کہ باوجود اس کے کہ حسرت نے عام انسانی تجربوں کو اپنی سادہ، دلکش اور دل نشیں زبان میں بیان کیا ہے۔ اُن کا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان کا میدان محدود ہے۔ اسے بڑھانے کی اُنھوں نے کوشش نہیں کی۔ وہ اپنے زمانہ کی ذہنی تحریکات سے بے نیاز رہے اُن کی غزلیں پڑھ کر ہم خوشی اور آسودگی ضرور محسوس کرتے ہیں اور پرانی باتوں کے نئے پن کے انکشاف پر متعجب بھی ہوتے ہیں مگر اس سے ہماری نظر میں کوئی رفعت اور بلندی نہیں پیدا ہوتی۔ جب وہ حسن و عشق کے معاملات کا اچھوتے اور پُر کیف اور پر سوز انداز میں ذکر کرتے ہیں تو ہم اُن سے جذباتی ہم آہنگی قائم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں مگر ہماری نگاہیں افق سے پرے نہیں، وہ ہمارے اندر کوئی ذہنی عظمت نہیں پیدا کرتے۔ انھوں نے اپنے محدود رقبہ اور میدان میں بڑا اچھا کام کیا ہے۔ بڑی دیدہ زیب تصویریں ہمارے لئے بنائی ہیں اور بڑے خلوص، بڑے ریاض اور بڑی صنعت کاری کے ساتھ، لیکن اُن میں زمین اور آسمان کی وسعتوں کو اپنے خیال کی دنیا میں سمیٹنے کا حوصلہ نہیں تھا۔ انھوں نے غزل کے اسالیب اور سانچوں کو بدلنے کی کوشش نہیں کی، اسے وہ ضروری بھی نہیں سمجھتے تھے انھوں نے اپنی زیادہ تر توجہ بندھے ٹکے مضامین کو نئے انداز سے پیش کرنے میں صرف کر دی۔ اگر وہ اپنی قادر الکلامی کے ساتھ غزل کی کائنات کو بھی وسیع کر دیتے، تو اُن کا مرتبہ اور بھی بلند ہوتا۔

تلامذۂ غالب

(از مالک رام ایم۔ اے)

(تیسری قسط)

(۸۶) **ظفر** — ظل سبحانی ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ تاجدار دہلی۔

ظفر کے خاندان کا حال کیا لکھا جائے کہ اس سے ہندوستان کی تاریخ کے صفحات روشن ہیں مختصراً یہ کہ جس خاندان مغلیہ کی ابتدا ۱۵۲۶ء میں بابر کے ہاتھوں پڑی تھی ظفر اس سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ ظفر کے دادا شاہ عالم ثانی آفتاب تخلص کا نام اس لیا ظ سے مشہور ہے کہ ظالم غلام قادر روہیلے نے ان کی آنکھیں نکلوا دی تھیں اور انھیں کے عہد میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو لال قلعہ دہلی پر وہ تصرف حاصل ہوا جس کا نتیجہ "خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا" کی شکل میں ظاہر ہوا شاہ عالم ۱۸ نومبر ۱۸۰۶ء (۸ رمضان ۱۲۲۱ھ) کو رہ گرائے عالم بقا ہوئے اور ان کے بعد ان کے دوسرے بیٹے اکبر شاہ ثانی جلوہ آرائے سریر سلطنت ہوئے ظفر انھی اکبر شاہ ثانی کے بڑے بیٹے تھے۔ ۲۸ شعبان ۱۱۸۹ھ (۱۷۷۵ء) کو بدھ کے دن لال قلعہ میں ایک ہندو رانی لال بائی کے بطن سے پیدا ہوئے۔

اکبر شاہ ثانی کی تخت نشینی کے بعد قانونی طور پر ظفر کو ولی عہد سلطنت ہونا چاہیے تھا لیکن اکبر شاہ اپنے دوسرے بیٹے جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا چاہتے تھے، جو ان کی چہیتی بیگم، نواب ممتاز محل کے بطن سے تھے۔ جب انگریزوں نے انھیں اس سے منع کیا کہ یہ ناانصافی ہے تو اس پر انھوں نے جھلا کے کہہ دیا کہ سراج الدین میرا بیٹا ہی نہیں۔ ان ذہنی اور روحانی صدموں کے سامنے بھی ظفر کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آئی۔ ان کا مقولہ تھا، "خدا دارم، چہ غم دارم" قادر مطلق خدا دیکھ رہا تھا اور انسان ضعیف البنیان کی خام خیالیوں پر ہنس رہا تھا۔

جہانگیر کے مزاج میں سخت شورش تھی، شامت اعمال انھوں نے ایک دن انگریز ریذیڈنٹ، آرچبولڈ سٹین پر طپنچہ داغ دیا۔ بارے وار خالی گیا اور ریذیڈنٹ کی جان بچ گئی لیکن ان کے ماتھے گئی۔ یہ گرفتار کرکے الٰہ آباد

بھیج دیے گئے۔ یہی واقعہ دہلی کے مشہور میلے "پھول والوں کی سیر" کا باعث ہو گیا، ہوا یوں کہ ان کی والدہ نواب ممتاز محل نے منت مانی کہ اگر مرزا جہانگیر رہا ہو کر آئیں گے تو میں حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ کے مزار مبارک پر پھولوں کا چھپر کھٹ اور غلاف نذر چڑھاؤں گی۔ جب یہ الہ آباد سے واپس آئے تو یہ منت پوری کی گئی۔ پھول والوں نے ایک جدت کی کہ چھپر کھٹ میں ایک پھولوں کا پنکھا بھی لٹکا دیا۔ یہ چھپر کھٹ بڑی دھوم دھام سے قطب صاحب پہنچایا گیا اور بادشاہ کی چہیتی بیگم کی خاطر سے قلعے اور شہر کے سارے لوگ امنڈ کے تماشا دیکھنے کو آئے جنگل میں منگل ہو گیا اور ایک میلا سا لگ گیا۔ اکبر شاہ کو یہ بہت پسند آیا۔ حکم دیا کہ ہر سال اسی طرح ساون کے مہینے چھپر کھٹ نذر دیا جائے چنانچہ اب تک یہ میلا ہر سال دہلی میں ہوتا ہے۔

مرزا جہانگیر آئے کو تو آگئے لیکن ان کے مزاج کی وحشت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جلد ہی پھر ایسی حرکت کی کہ واپس الہ آباد بھیج دیے گئے۔ جہاں کثرتِ شراب نوشی کی علت میں ۱۸۲۱ء میں انتقال ہو گیا۔ انگریزوں نے اب اعلان کر دیا کہ ہم ظفر کے سوائے کسی اور کو ولی عہد نہیں تسلیم کریں گے۔ ظفر نے لکھا ؎

کیسی تدبیر ظفر جب وہ کرے اپنا کرم | کام بگڑے ہوئے بن جائیں یونہی آپ سے آپ

اکبر شاہ ثانی ۲۸ ستمبر ۱۸۳۷ء کو ۸۲ برس کی عمر میں عالم جاودانی کو سدھارے اور ان کی جگہ ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی ظفر تخلص تخت دہلی پر جلوہ آرا ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۲ برس کی تھی مہتابی نے تاریخ کہی ؎

اورنگ دولت بہادر شاہی | شد پُر زِ طرب ایاغِ دہلی

بنشست بتخت دولت روز افزوں | نزہت بعز و داز دماغ دہلی

تاریخ جلوس آں شہِ والا قدر | آمد بلب خود چراغ دہلی

۱۲۵۳ھ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ شاہی بس نام کی تھی قلعہ دہلی کے باہر حکومت اور انتظام کمپنی بہادر کا تھا۔ یہ صرف قلعہ کی چار دیواری کے اندر تک کے بادشاہ تھے۔ کارکنانِ قضا و قدر کے ترکش میں ابھی ایک اور تیر باقی تھا۔ انھیں اس بوڑھے، خدا ترس، دیندار بادشاہ کا یہ گوشۂ عافیت بھی نہ بھایا۔ مئی ۱۸۵۷ء میں دیسی فوج نے انگریزوں کے خلاف ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ یہ فوج میرٹھ سے آکر دہلی پر قابض ہو گئی اور بہادر شاہ کے شہنشاہ ہندوستان ہونے کا اعلان کر دیا۔ ابھی اس اعلان پر مشکل سے چار مہینے گذرے تھے کہ ستمبر میں انگریزوں نے ہندوستانی فوج کو شکست دی اور دوبارہ شہر اور قلعہ پر بھی مسلط ہو گئے۔ بہادر شاہ نے قلعے سے راہ فرار اختیار کی اور اپنے دادا ہمایوں بادشاہ کے مقبرے میں جا پناہ لی۔

مخبروں نے انگریزوں کو پرچہ دیا کہ بادشاہ ہمایوں کے مقبرے میں چھپا بیٹھا ہے۔ آخر یہ پکڑے آتے اور زینت محل (لال کنواں) میں نظر بند کر دیے گئے۔ ایام نظر بندی میں پانچ روپیہ یومیہ خرچ کے لئے ملتے تھے۔

جب ملک میں ہر طرف انگریزوں کا پورا تسلط ہو گیا اور کسی طرف سے خطرہ نہ رہا تو سر جان لارنس چیف کمشنر پنجاب کی منظوری سے ظفر پر مقدمہ قائم ہوا اور انھیں ایک فوجی کمیشن کے سامنے پیش کیا گیا۔ فرد جرم یہ تھی کہ:-

(۱) انگریزی پنشن خوار اور رعایا ہونے کے باوجود انھوں نے اپنی بادشاہی کا اعلان کر کے بغاوت کی۔

(۲) ۱۰ مئی سے یکم اکتوبر ۱۸۵۷ء تک دہلی پر مخالفانہ قبضہ رکھا، جو انگریزی علاقہ تھا۔

(۳) اپنی اولاد کو حکومت انگریزی کے خلاف اکسایا اور باہر سے آئی ہوئی باغی فوج کی اعانت کی۔

(۴) متعدد انگریزوں کو قتل کرایا اور ان کے قتل میں اعانت مجرمانہ کی وغیرہ وغیرہ

بادشاہ نے مقدمے کی کارروائی میں کوئی حصہ نہیں لیا لیکن آخر میں ایک بیان دیا جس میں جرم سے انکار کیا اور کہا کہ میں مجبور محض اور باغیوں کا قیدی تھا۔ یہ حال بنا بنایا گیا تھا۔ کمیشن نے فیصلہ کیا کہ ظفر نے ایسٹ انڈیا کمپنی سے اپنے تمام معاہدوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے غداری کی اور انگریزوں کے خلاف جنگ میں حصہ لیا، اس لئے یہ سزائے موت کے سزاوار ہیں۔ کمیشن نے یہ فیصلہ لکھ کے سر جان لارنس کے پاس بھیجا اور اس نے اپنی سفارشات کے ساتھ اسے مرکزی حکومت کو کلکتے بھیج دیا۔ آخری حکم یہ صادر ہوا کہ ظفر کو جلا وطن کر کے رنگون بھیج دیا جائے۔ زینت محل ان کی ملکہ اور شہزادہ جواں بخت کو اختیار ہے کہ بادشاہ کے ساتھ چلے جائیں یا کلکتے میں نظر بند رہیں۔ ان دونوں نے ظفر کے ساتھ جانے کو ترجیح دی۔

یہ مختصر قافلہ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں کلکتے سے رنگون پہنچا۔ انگریزوں نے چھ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ جو انھوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ چار سال نہایت عسرت اور مصیبت میں بسر کر کے ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو مغرب کے قریب بعارضہ فالج جاں بحق ہوئے انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ناسخ نے تاریخ کہی ؎

وائے دیلا چوں بہادر شاہ مرد | حالے شد با غم و با رنج جفت
سال ترحیلش ملک از آسماں | ناگہاں بخشا یش اللہ گفت

موت کے وقت عمر ۸۹ برس تھی۔ وہیں رنگون میں بدھوں کے مشہور شوے ڈاگون پگوڈا[۲۸۹] کے نواح میں بہادر شاہ ظفر روڈ پر آخری آرام گاہ ہے۔ آرام گاہ تو کیا، چشم بصیرت کے لئے سامانِ صد عبرت ہے۔ ایک مختصر چوکھنڈی کے اندر سنگ مرمر کا سادہ سا تعویذ ہے۔ ان کے دائیں طرف ملکہ زینت محل اور دوسری طرف شاہزادہ جواں بخت محو خواب ہیں۔
پچھلی جنگ سے پہلے ایک تحریک ہوئی تھی کہ قبر کو ان کے شایان شان تعمیر کر دیا جائے۔ کافی سرمایہ بھی جمع ہو گیا تھا اور

کام بھی ہونے لگا تھا کہ جنگ شروع ہو گئی۔ اب شاید شاہی خاندان کے کوئی نام لیوا ہی قبر کے مجاور رہیں۔

ظفر کی رسمی تعلیم بہت اچھی تھی۔ سب سے پہلے حافظ ابراہیم (شمس العلما منشی ذکاء اللہ کے دادا) ان کے اتالیق مقرر ہوئے۔ قاری محمد خلیل نے قرآن پڑھایا۔ مرصع قلم سید جلال الدین حیدر اور ان کے والد میر ابراہیم علی دونوں سے خوش نویسی کی مشق بہم پہنچائی اور سند تکمیل حاصل کی۔ ان کے علاوہ مردانہ فنون میں تیر اندازی، تیغ زنی، نشانہ بازی بانک بنوٹ لکڑی، شہ سواری میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ شہ سواری سے متعلق مشہور ہے کہ ان کے زمانے میں ہندوستان بھر میں صرف ڈھائی سوار تھے۔ سالم ایک یہ اور ایک ان کے چھوٹے بھائی مرزا جہانگیر اور آدھے کوئی اور بزرگوار۔ ان علوم کے علاوہ اپنے زمانے کے پست ذوق کی رعایت سے بٹیر بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی کا بھی شوق تھا۔

ظفر نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان ایام میں دہلی میں شاہ نصیر[1] کا طوطی بولتا تھا۔ یہ بھی چندے ان سے اصلاح لیتے رہے۔ جب نصیر دکن گئے تو میر کاظم حسین[2] بیقرار سے مشورہ کرنے لگے لیکن اس شاہ سخن کی استادی کا شرف ازل سے شیخ محمد ابراہیم ذوق کی قسمت میں لکھا تھا۔ ۱۸۰۸ء میں بیقرار بھی ریذیڈنٹ کے ساتھ میر منشی بن کے سندھ اور بلوچستان کی طرف سدھارے اور یوں میدان ذوق کے لئے خالی ہو گیا۔ چار روپیہ مہینہ مشاہرہ مقرر ہوا اور ذوق ولی عہد سلطنت کے استاد بن گئے۔ تھوڑے دن بعد ترقی ہوئی تو آٹھ ہو گئے۔ جب ۱۸۳۷ء میں یہ تخت پر بیٹھے تو مشاہرہ ایک سو ماہانہ ہو گیا، جو انھیں موت تک (۱۸۵۴ء) ملتا رہا۔ ذوق کے انتقال کے بعد غالب استاد شہ مقرر ہوئے۔ انھوں نے،

---

[1] شاہ نصیر دہلوی نصیر الدین نام، شاہ غریب کے صاحبزادے اور سیاہ فام ہونے کے باعث میاں کلو کے عرف سے مشہور تھے۔ ان کے بزرگوں کو شاہی میں چند گاؤں معافی میں ملے تھے۔ نصیر شاعری میں شاہ محمدی مائل کے شاگرد تھے جو خود قیام الدین قائم کے شاگرد تھے۔ اس طرح نصیر کا سلسلہ درد اور سودا تک پہنچتا ہے کیونکہ قائم نے ان دونوں سے اصلاح لی تھی۔ نصیر لکھنؤ بھی گئے تھے اور حیدرآباد تو خیر آتے جاتے ہی رہتے تھے۔ حیدرآباد میں دیوان چندو لال کی سرکار سے وابستہ تھے۔

حیدرآباد میں ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔ یہیں ۱۸۳۸ء (۱۲۵۴ھ) میں انتقال کیا۔ "چراغ گل" تاریخ وفات ہے۔ اسی جگہ مخدوم موسیٰ کی درگاہ میں مدفون ہیں۔ افسوس کہ کلام مرتب نہ ہوا اور اس کا اکثر حصہ ضائع ہو گیا۔ کتب خانہ ریاست رام پور میں ایک قلمی نسخہ کلیات ہے جو بقول صاحب گل رعنا، میر عبد الرحمٰن آہی کا مرتب کردہ ہے۔ بہت قادر الکلام تھے لیکن تلخ حقیقت یہ ہے کہ بہت بے مزہ کلام ہے۔

[2] میر کاظم حسین بیقرار انہی کے شاگرد تھے۔ یہ نواب سید رضا خاں صلابت جنگ مختار کار شاہ عالم ثانی کے بھانجے تھے۔ ان کے والد کا نام علی اعظم خاں تھا۔

تین برس تک یہ خدمت سرانجام دی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ وہ بساط ہی الٹ گئی، نہ قلعہ معلیٰ رہا نہ دربار
نہ استاد رہے نہ شاگرد، ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

ظفر نے طبیعت بہت دردمند پائی تھی اگرچہ انھوں نے آنکھ کھلنے کے ساتھ ہی اپنے اردگرد عیش و عشرت کے سامان
دیکھے۔ بعد میں خود ولی عہد سلطنت بنے لیکن زوال حکومت اور انگریزی اقدام نے خاندان شاہی کا حال بہت پتلا
کر دیا تھا۔ شاہ عالم ثانی کو بسر اوقات کے لیے ساٹھ ہزار روپیہ ماہانہ ملتا رہا جس میں سے ظفر کے والد اکبر شاہ کو حصہ
رسدی دس ہزار ملتے تھے جب اکبر شاہ تخت پر بیٹھے تو ان کے اختیارات میں اور بھی کتربیونت ہوئی ۱۸۳۲ء میں
پہلے دہلی کو صوبہ غرب و شمال کی عملداری میں شامل کیا گیا اور ۱۸۳۵ء میں سکہ بھی کمپنی بہادر کا چلنے لگا۔ الغرض ظفر کی
تخت نشینی (۱۸۳۷ء) سے پہلے ہی خاندان مغلیہ کی حکومت برائے نام رہ گئی تھی بادشاہ کا اختیار لال قلعے میں بھی
کامل نہیں تھا۔

ان سب انقلابات نے ظفر کی حساس طبیعت پر بہت اثر کیا۔ ان کا رجحان شروع سے مذہب اور تصوف کی طرف
تھا۔ وہ حضرت مولانا فخر الدینؒ کے گھرانے میں مرید تھے اور آخر میں خود بھی لوگوں کو مرید کرنے لگے تھے۔ یہ شوق اس حد
تک بڑھا کہ انھوں نے گلستان سعدی کی ایک شرح لکھی جس میں تصوف کے نکات بیان کیے اور ان کے ایما پر مفتی میلال
نے ایک کتاب سراج المعرفت اور راہ و اشغال کے بیان میں لکھی۔ غرض جیسے غالب نے کہا ہے، واقعی شاہی اور درویشی
ظفر کی ذات میں جمع ہو گئی تھیں۔ ان کے کلام میں یہ تمام داخلی اور خارجی اثرات نمایاں ہیں۔

موئے کو مارے شاہ مدار، شاہی اور دنیوی اختیارات کا یہ عالم تھا۔ لے دے کے ایک شاعری رہ گئی تھی لیکن
تذکرہ نگاروں نے یہاں بھی ان سے انصاف نہ کیا۔ آزاد نے حق پوشی سے کام لے کر ظفر کی عمر بھر کی کمائی اپنے استاد
ذوق کی جھولی میں ڈال دی اور لکھ دیا کہ:

"مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع، کوئی ایک، کوئی آدھ مصرع، ذوق ان ہڈیوں پر گوشت و پوست
چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔"

کئی مصنفوں نے ان کے اس بیان کی قلعی کھولی ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ ذوق کی استادی مسلم اور ان کا کلام ظفر پر
اصلاح دینا بھی تسلیم لیکن اگر اس کا یہ مطلب ہے کہ ظفر کے چار دن مطبوعہ دیوانوں میں سے ساڑھے تین ذوق نے خود
لکھ کر ظفر کے حوالے کر دیے تھے اور خود بے چارے ظفر ساری عمر میں دو مصرعے تک ٹھیک طور پر موزوں نہ کر سکے تو
اس سے بڑا ظلم اور بہتان اور ہو نہیں سکتا لیکن افسوس ہے کہ حالی نے بھی غالباً استاد پرستی کے جذبے میں انصاف

نہیں کیا۔ بلکہ رہی سہی کسر انھوں نے پوری کر دی۔ انھوں نے جو روایت ناظر حسین میرزا کی زبانی نقل کی ہے اس کا بھی یہی مطلب ہے کہ غالب خود لکھ کر کلام ظفر کے نام کر دیا کرتے تھے۔

ظفر نے اس لال قلعے میں آنکھیں کھولیں، جہاں کی زبان اُردوئے معلےٰ کہلائی۔ اس لئے یہ کہنا محض سخن گسترانہ بات نہیں کہ اُردو ان کے گھر کی لونڈی تھی۔ پھر یہ بیان ہو ہی چکا ہے کہ وہ ایک خانوادۂ فقر و تصوف کے مرید اور خود بھی صوفی صافی بزرگ تھے، اس لئے ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی کا ہونا تعجب کا مقام نہیں ظفر نے اپنی عمر میں چار استادوں سے اصلاح لی۔ نصیر، بیقرار، ذوق اور غالب اور اس میں شک نہیں کہ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے رنگ کا بے مثل استاد ہے۔ ان اصحاب کی مشکل پسندی اور زبان و محاورہ پر قدرت کسی سے مخفی نہیں ظفر کے کلام میں ان سب کے رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ کسی سے بھی اتنے متاثر نہیں ہوئے کہ اپنی انفرادیت کھو بیٹھے ہوں۔ وہ نصیر کی طرح بڑی بڑی اور سنگلاخ زمینوں کو بھی پانی کر دیتے ہیں۔ وہ ذوق کی طرح زبان اور محاورے اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں اور فنی پہلو سے بھی ان کا کلام بے عیب ہے غالب کا اصلاحی کلام ہم تک نہیں پہنچا کیونکہ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں ضائع ہو گیا لیکن ظفر کے ہاں خیال آرائی جدت آفرینی اور مشکل پسندی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ چونکہ ان کی نشو و نما ایسے ماحول میں ہوئی تھی جس کی اخلاقی پستی افسوسناک حد تک پہنچ چکی تھی۔ اس لئے ظفر کے ہاں عریاں اور فحش اشعار بھی ہیں اگرچہ خال خال لیکن ان تمام خصوصیات کے باوجود ان کے کلام کا ایک اپنا خاص رنگ ہے۔ یہ ہے اُن کا حزن و ملال اور سوگواری اور یہی ان کا اصلی اور مستقل رنگ ہے اور اسی رنگ کے اشعار کی ان کے کلیات میں زیادتی ہے باقی تمام رنگ خارجی اثرات کا نتیجہ ہیں لیکن یہ چیز ان کی داخلی ہے۔ ان کے چار ضخیم دیوان ان کی زندگی میں بلکہ غدر سے پہلے ہی چھپ چکے تھے۔ ہر صنف سخن میں کلام موجود ہے۔ اسی میں سے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دنیا میں بلا سے، اگر نام نہ پایا ہم نے یہی پایا کہ بُرا نام نہ پایا

ضبط فریاد کر دوں، گریہ کو روکوں لیکن دل بے تاب کو تھاموں یہ نہیں ہو سکتا

ظالم ترے چپ رہنے کا عقدہ نہیں کھلتا کیا جانئے کہ ہے دل میں ترے کیا نہیں کھلتا

دل نہیں مانتا ناصح یہ مانے تو کام چلے تو نے جو کچھ مجھ سے کہا، سب سچ ہے میں نے مان لیا

خیر تو ہے کیا ہوا، بگڑی کہیں اس یار سے آج کیوں تو اے ظفر پھرتا ہے گھبرایا ہوا

ظفر آدمی اس کو نہ جانئے گا ہو وہ کیسا صاحب فہم و ذکا جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی، جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا

کیا ذکر کچھ کلام میں واعظ کے ہو مزا — محفل میں وصفِ بادہ و ساغر کے بغیر

داغ دل میں، آگ لختِ دل میں، چشمِ تر میں آگ — عشق کی سوزش سے ہے پھیلی ہوئی گھر گھر میں آگ

برسوں گذرے کہ ہوئی خاک ہماری برباد — اب تو اس کوچہ میں اے بادِ سحر خاک نہیں

دل دے کر ان کو، ایسی اذیت ہوئی نہیں — اب دل کبھی نہ دیں گے نصیحت ہوئی ہمیں

منت کشِ اجل نہ ہوئے ہم کہ ہو گیا — کام اپنا ایک تیری نگاہِ عتاب میں

نہ جانا چاہیئے کوچے میں اس کے یہ کہا تو نے — پر اے غم خوار کیا کیجیے نہیں دل اپنے قابو میں

ترے ہاتھوں سے دشت وحشت کی ہیں — جنوں کب تلک خاک چھانا کروں

خرد کچھ کہے ہے، جنوں کچھ مجھے — کہو میں کہا کس کا مانا کروں

نہیں معلوم ظفر سے اس سے ہوئیں کیا باتیں — چپکے بیٹھے ہوئے تم آج خفا سے کچھ ہو

آشنا ہو تو آشنا سمجھے — ہو جو نا آشنا، تو کیا سمجھے

ہم اسی کو بھلا سمجھتے ہیں — آپ کو جو کوئی برا سمجھے

اے ظفر وہ کبھی نہ ہو گمراہ — جو محبت کو رہنما سمجھے

تری آنکھوں نے خدا جانے کیا کیا جادو — ہم بھی دانا تھے، پر اب پھرتے ہیں دیوانے سے

جو درد ہوتا تو غل مچاتا، جو سایہ ہوتا تو سر ہلاتا — الٰہی دل کو مرض یہ کیا ہے، نہ منھ سے بولے نہ سر سے کھیلے

وہ آئے یا نہ آئے، پر دلِ بیتاب کو اپنے — تسلی میں یہ دیتا ہوں اب آتا ہے، اب آتا ہے

کہاں تک رُکے گا اے دیدۂ تر رُک اشکوں کو — ہماری آبرو کو خاک میں تو کیوں ملاتا ہے

موت آئے تو ٹل نہیں سکتی — اور آئی نہیں تو پھر کیا ہے

نہیں رونے میں گر ظفر تاثیر — جگ ہنسائی نہیں تو پھر کیا ہے

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے — کروں غم ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایائے ہند تبہ ہوئی، کہو ان پہ کیسی جفا ہوئی — جسے دیکھا حاکمِ وقت نے، کہا یہ تو قابلِ دار ہے

اے ظفر بھلا تجھے کس کا ڈر، تو خدا کے فضل پہ کر نظر — تجھے ہے وسیلہ رسول کا وہی تیرا حامی کار ہے

(۸۷) **ظہیر**۔ لالہ پیارے لال دہلوی

قوم کے کائستھ تھے۔ مجذوب سے آدمی تھے۔ ہمیشہ فکرِ شعر میں غرق رہتے، عین جوانی میں سنہ ۱۸۷۱ء میں انتقال کیا۔

رات گھر اس کے دیے میں کہیں جلتی تھی ضرور — تار ہائے نگہ اہلِ نظر کی بتی
شمع کی مجھ کو ضرورت نہیں واللہ ظہیر — میری روشن ہے ہر اک مصرع تر کی بتی

(۸۸) عارف۔ مرزا زین العابدین خاں بہادر دہلوی۔

ان کے والد شرف الدولہ نواب غلام حسین خاں سہراب جنگ تھے۔ یہ بیٹے تھے نواب فیض اللہ خاں بہادر کے اور وہ نواب قاسم جان کے جو عارف جان کے بھائی تھے جن کی اولاد میں نواب احمد بخش خاں بہادر (والی لوہارو) اور الٰہی بخش خاں معروف تھے۔

نواب غلام حسین خاں شعر بھی کہتے تھے۔ مسرور تخلص تھا۔ ستار نوازی میں طاق تھے۔ وہ غالب کے ہم زلف تھے یعنی ان کا پہلا نکاح نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا۔ اس نکاح کا نتیجہ دو صاحبزادے تھے زین العابدین خاں عارف اور حیدر حسین خاں لیکن بعد میں میاں بیوی میں بگاڑ ہو گیا اور نوبت علیحدگی تک پہنچی چنانچہ مسرور نے ایک مکان بیوی کے نام ہبہ کر دیا اور وہ اپنے طور پر علیحدہ رہنے لگیں۔ اس کے بعد مسرور نے ایک عورت ننگی بیگم سے نکاح کر لیا۔ نواب غلام حسن خاں محو اسی بیوی کے بطن سے تھے مسرور نے اکتوبر ۱۸۵۲ء میں انتقال کیا۔ غالب نے ان کی مروت اور مہر و محبت کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

عارف ۱۸۱۷ء (۱۲۳۳ھ) میں پیدا ہوئے۔ میاں بیوی میں ناچاقی کے باعث بیٹے کی تعلیم و تربیت کا بار کلیۃً ان کی والدہ کے سر پر آ پڑا لیکن اس نیک بخت بی بی نے اسے ہمت سے اٹھایا۔ ان کی تعلیم کے تمام مراحل گھر پر طے ہوئے۔ دوسرے علوم و فنون کے علاوہ خط نسخ کے بھی استاد تھے اور اس فن میں یاقوت رقم خاں ثانی میر جلال الدین خوش نویس کے شاگرد تھے استاد کی توجہ اور اپنی محنت سے سال کے اندر اندر ایسی مشق بہم پہنچائی کہ استاد نے اصلاح دینا چھوڑ دی اور سند لکھ دی نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے ان کی تعلیم نسخ سے متعلق جو واقعہ اپنے والد نواب نیر رخشاں سے روایت کیا ہے وہ امراؤ مرزا انور کے تذکرے میں بیان کر چکا ہوں۔

جب غالب کے اپنے بچوں میں سے کوئی زندہ نہ رہا تو انھوں نے عارف کو متبنیٰ کر لیا۔ غالب کو ان سے جو شدید محبت تھی وہ ان کے اردو فارسی کلام سے ظاہر ہے۔ عارف نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کیا اور اپنے نانا نواب الٰہی بخش خاں معروف کے تخلص کی رعایت سے عارف تخلص اختیار کیا۔ طبیعت میں غضب کی آمد تھی اور بڑے پُر گو تھے۔ شروع میں شاہ نصیر سے اصلاح لی اور تھوڑی مدت میں ان کے رنگ میں ایک دیوان بھی مرتب کر لیا۔ جب نصیر دکن کو سدھارے تو عارف نے غالب سے استفادہ شروع کیا۔ رنگ سخن بھی بدل دیا اور پہلا دیوان بھی نظر انداز کر دیا۔ اب وہ شاعری میں غالب کی پیروی

کرنے لگے اور ایک دوسرا دیوان "مطلع مہر سعادت" مرتب کیا۔ انہی خوبیوں کے باعث میرزا ان پر بہت فخر کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عارف اُردو میں میرے صحیح جانشین ثابت ہوں گے۔ چنانچہ ایک فارسی قطعہ مدحیہ میں لکھتے ہیں ؂

اے کہ میراث خوار من باشی | اندر اُردو کہ آں زبان منست
از معانی، زمبدء فیاض | یا دآن تو، ہر چہ آن منست

لیکن افسوس کہ اس ہونہار نوجوان کی جوانا مرگی کا داغ بھی غالب کی قسمت میں لکھا تھا اور ان کی یہ آرزو بھی پوری نہ ہوئی۔ عارف نے اپنی عمر میں دو نکاح کئے۔ پہلا نواب شمس الدین احمد خاں والی لوہارو کی ہمشیرہ نواب بیگم (بنت فخر الدولہ نواب احمد بخش خاں) سے ہوا۔ یہ ستوانسہ بچہ ہونے پر زچگی میں فوت ہو گئیں تو اس کے بعد دوسرا مرزا محمد علی بیگ بخارائی کی صاحبزادی مسمی بیگم عرف نواب دلہن سے ہوا۔ عارف کو اس بیوی سے حد درجہ محبت اور شیفتگی تھی۔ جب یہ بھی جنوری ۱۸۵۲ء میں درگردہ کی تکلیف سے رہ گرائے عالم جاودانی ہوئیں تو عارف کی دنیا اندھیر ہو گئی۔ طبیعت پہلے ہی کتنے دن سے نڈھال رہتی تھی۔ یوں بھی دبلے پتلے اور کمزور قوام کے تھے۔ اس صدمے نے اور بھی پست کر دیا۔ بیماری نے جلد ہی تشویش ناک صورت اختیار کر لی اور پھیپھڑوں پر حملہ ہوا۔ موت سے چند دن پہلے خون کی قے ہوئی اور یوں بیوی کی وفات کے تین چار ماہ بعد یہ بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ جب مرض الموت میں غالب عیادت کو گئے تو مزاج پوچھنے پر کہا ؂

آنکھوں میں دم ہے مثل چراغ سحر ہوں میں | تو تک رہی ہے، جان کو کیا انتظار ہے

عارف کی موت پر غالب نے وہ دردناک نوحہ لکھا تھا جو اُردو نظم کی تاریخ میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ اس کا پہلا شعر ہے ؂

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے | کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس سے معلوم ہوتا ہے نزع کے عالم میں عارف نے کہا ہوگا کہ اچھا خدا حافظ۔ اب قیامت کو ملیں گے جس پر غالب نے یہ لکھا ہے۔ مرزا قربان علی بیگ سالک نے تسکین، مومن اور عارف تینوں کی تاریخ وفات ایک قطعہ میں لکھی ہے ؂

برس دن میں ہوئے یہ تین شاعر | کہ جو تھے حضرت دہلی کے ساکن
نہ ہاتھ آئی کوئی تاریخ رحلت | رہی فکر اس کی سالک کو بہت دن
کہا دل نے کہ داخل ہو گئے سب | ارم میں عارف و تسکین و مومن

۴۴۱ + ۳۰۱ + ۵۴۰ + ۱۳۶ = ۱۲۶۸ھ

نساخ نے سند رجہ ذیل وفات لکھی ؂ مُرد امروز میرزا عارف | دوستان شد مدام باغم جفت
سال مرگش چو از خرد جستم | خلد اعلا مقام عارف گفت

۱۲۶۸ھ

عارؔف بھی مذہبًا غالبؔ کی طرح اثنا عشری شیعہ تھے۔ اپنے پیچھے دو خورد سال بچے باقر علی خاں اور حسین علی خاں چھوڑے ان دونوں کی پرورش بھی غالبؔ نے کی۔ ان کے حالات کے لئے حسین علی خاں شاداںؔ کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔ عارفؔ کے دو غیر مطبوعہ دیوان کا ایک نسخہ ان کے خاندان میں ہے۔ دوسرا لالہ سری رام مرحوم مؤلف خم خانۂ جاوید کے کتاب خانے میں تھا جو اب ہندو یونیورسٹی بنارس کے ذخیرے میں ہے۔ مختصر انتخاب ملاحظہ ہو ؎

اے فلک خانہ خرابی کی ہے پروا کس کو
دشت میں رہتے ہیں مدت ہوئی گھر چھوڑ دیا

صبح ہجراں کی مصیبت جو یہ ہوتی معلوم
میں شب وصل کی ہرگز نہ تمنا کرتا

سخت شرمائے ہیں آنا نہ سمجھتے تھے نہیں
چھیڑنا تھا، تو کوئی شکوہ بے جا کرتا

دیکھ کر ایک بار ہی اس کو بجو ذہ گئے
پھر نہ ہوا حشر تک بار دگر دیکھنا

جو کعبہ میں ہے، ہے وہی بت خانہ میں جلوہ
اک پردہ ہے سو شیخ حرم اٹھ نہیں سکتا

اب تلک آئینہ شاید آپ نے دیکھا نہیں
آپ جو کہتے ہیں، ہم رکھتے نہیں اپنا جواب

میں تو مرجاتا وہیں عزت سے کوہِ طور پر
اس طرح سے صاف گر ملتا مجھے موسیٰ جواب

چرخ تک جا کے نہ بدنام ہو، اے نالۂ دل
بیٹھ جانے کو ہے یہ سقف کہن آپ سے آپ

باتیں ہزار پیچھے بناتے ہیں بیٹھ کر
مقدور کیا کہ بول سکیں، روبروئے دوست

گو زخم اسے تن مرے بھر آئے چارہ گر
اے بے خبر جراحت پنہاں کا کیا علاج

ساغر اک ہاتھ میں اک ہاتھ میں مینائے شراب
ہے یہ انداز ترا ساقی سرشار پسند

ہم بے کسوں کا آن کے تو ہی ثواب لے
اے موت رحم کر، مرے حال تباہ پر

چپ پڑے رہتے تو کیوں یاں سے اٹھائے جاتے
ہائے کیوں شور مچایا تری دیوار کے پاس

اک دیکھنا ہے کہئے تو اس کو بھی چھوڑ دیں
رکھتے نہیں ہیں آپ سے اس کے سوا غرض

پھر دشمنوں کی خاک شکایت کریں بھلا
جب دوست دیکھ سکتے نہیں آرزوئے دل

اٹھتا قدم جو آگے کو اے نامہ بر نہیں
پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اس کا گھر نہیں

مانا یہ ناصحا کہ نہ اس سے ملا کریں
بہتر تو ہاں یہی ہے مگر دل کا کیا کریں

تکلیف آپ آنے کی کیوں آشنا کریں
بیٹھے ہوئے وہیں مرے حق میں دعا کریں

خود ہیں خجل کہ جیتے رہے اس کے ہجر میں
اپنا یہ منہ نہیں ہے کہ اس سے گلا کریں

کچھ تو ہے بات کہ خاموش رہا کرتا ہوں | کچھ تو ہے کام کہ دنیا سے ہمیں کام نہیں
زاہدا! مے کدے کی راہ سے گذر امت کر | رہن ہو جائے نہ جبہ و دستار کہیں
عارؔف بتا کہ سر ہے یہ کس دن کے واسطے | پھرتا ہے آج تیغ وہ عریاں کئے ہوئے
آج کیا تیغ بکف اس کو سنا ہے عارؔف | آپ اس وقت جو یوں جاتے ہیں گھبرائے ہوئے
لذت درد سے بے چارہ نہیں ہے واقف | لے گیا چھین کے غم خوار نمک داں مجھ سے
آغازِ دردِ عشق کے انجام کو نہ پوچھ | یہ ابتدا ہے وہ، کہ نہ جس کی خبر ملے

فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے ؎ بہ ہجرِ یار چہ باک از شنودن پندست | گرفتم این کہ زتلخی بہ زہر مانندست
نزاکت ست ترا، باعثِ درستی عہد | دگر نہ شیوۂ خوباں شکست سوگندست
ہزار سال کند مشق دیدنِ خورشید | بہ دیدنِ رخ تو ہر کہ آرزومندست
کسے ز دست شکایت کند، خدا نکند | بلطفِ دشمن و عارف بجور خورسندست
دمے بہ پرسش من گر زبان بجنباند | کلاہِ گوشۂ من آسماں بجنباند
ز زور دل بدرت آنچناں زدم گام | کہ موجِ آبِ سرشک آسماں بجنباند

(۸۹) عاشق۔ ماسٹر شنکر دیال اکبر آبادی

ان کے والد گردھاری لال بن چھبیلے رام بن خوشحال رائے تھے۔ خاندان کے مورث موضع سانڈی کے رؤسا میں شمار ہوتے تھے۔ یہ خاندان شروع میں شاہان اودھ کی ملازمت سے سرفراز رہا۔ حکومت اودھ کی طرف سے انھیں "رائے زادہ" کا خطاب ملا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں بعض خدمات کے عوض میں سرکار انگریزی کی طرف سے بھی "بہی خواہِ گورنمنٹ" کا خطاب عطا ہوا۔ اسی زمانے میں آپ کے جد اعلیٰ ترک وطن کر کے باز نگر (ضلع ایٹہ) میں مقیم ہو گئے۔ عاشق کے خسر بزرگوار دیوان ہرچرن لال تھے۔ دیوان صاحب موصوف کے اجداد بھی سرکار اودھ میں ممتاز عہدوں پر متمکن رہے اور دیوان کا خطاب حاصل کیا۔ یہ ۱۸۵۷ء کے زمانے کی خدمات کے انعام میں بدایوں کے تحصیلدار مقرر ہوئے تھے۔ منشی گنگا پرشاد آگرہ ہائی کورٹ کے مشہور وکیل، عاشق کے بہنوئی تھے۔

عاشق کی رسمی تعلیم بہت اچھی تھی۔ انگریزی اور فارسی دونوں زبانوں میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کی سند حاصل کی۔ وکالت میں بی ایل کی ڈگری لی۔ آپ آگرہ کے ممتاز اسیر تھے۔ آنریری مجسٹریٹ اور آگرہ کالج کے ٹرسٹی تھے۔ اور شہر کے کامیاب وکیلوں میں آپ کا شمار تھا۔ ساری عمر فارسی میں کہا۔ اردو پر توجہ نہ دی۔ ۷۰ برس کی عمر میں ۲ فروری ۱۹۱۶ء

کو انتقال کیا۔ جسمانی یادگار دو صاحبزادے پربھو دیال اور کرشن دیال چھوڑے۔ پربھو دیال عرف شیام بابو شعر بھی کہتے تھے قیام تخلص تھا۔ آگرے کے مشہور شاعر مولانا سید نثار علی شاہ نثار (متوفی ۲۲؍اپریل ۱۹۲۱ء) کے شاگرد تھے۔

افسوس عاشق کا کلام مہیا نہ ہو سکا۔ صرف ایک آرزو کا شعر ملا۔

پھر تمنا کو ہوا جوش کہ اصرار کرے   پھر تغافل نے نکالا نیا طرزِ انکار

(۹۰) عاشق۔ منشی محمد اقبال حسین دہلوی۔

منشی نور الدین دہلوی کے فرزند ارجمند تھے۔ دہلی میں شاہ تارا کی گلی میں سکونت تھی۔ غدر کے بعد ۱۸۵۷ء میں ریاست دو آرو میں ملازم ہو گئے تھے اور یہیں غالب سے رسم وراہ واسطہ ہوا۔ اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں ریاست بیکانیر میں چلے گئے اور آخر کار ۱۸۸۴ء میں ایجنٹ گورنر جنرل ریاست ہائے راجپوتانہ کے وکیل حاضر باش کے عہدے پر فائز ہو کر مدتوں اجمیر میں مقیم رہے۔ بڑے دلچسپ بزرگ تھے۔ لالہ سری رام مرحوم نے ان کے جو حالات لکھے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنی قابلیت اور قادر الکلامی سے متعلق بہت کچھ غلط فہمی تھی۔ استادوں کی غزل پر غزل کہتے اور قافیے کا جواب قافیے سے دیتے چنانچہ داغ کے دو دیوانوں کا جواب ترکی بہ ترکی اور قافیہ بہ قافیہ لکھا اور لطیفہ یہ کہ جہاں ایک جگہ داغ کے دیوان میں کتابت کی غلطی سے قافیہ غلط چھپ گیا ہے۔ آپ نے بھی اسی طرح اسے غلط باندھ دیا ہے۔ نہایت زود گو اور نظم و نثر پر یکساں حاوی تھے تین دیوان اسرارِ عاشق، افکارِ عاشق، اعجازِ عاشق چھپے ہوئے موجود ہیں۔ زبان واقعی بہت صاف ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:۔

اچھا ہمیں بُرا ہی نہ دیکن   تم اپنی کہو، تمھیں ہوا کیا

مر کے بھی وہ رہ گیا، عاشق کا یہ اچھا ہوا   دربدر، کوچہ بکوچہ، مدتوں سے خوار تھا

ہائے کس ناز سے کہتے ہیں وہ مجھ سے ہردم   اپنی صورت کو تو دیکھو، تمھیں چاہیں کیوں کر

کرتے ہیں مجھ کو ہی وعظ و پند، ناحق رات دن   حضرتِ واعظ، اسے کچھ جا کے سمجھاتے نہیں

انھیں غصہ، کہ میری بزم میں یہ کس لئے آیا   مجھے یہ غم کہ وہ پہلو میں کیوں دشمن کے بیٹھے ہیں

مقدر اپنا اپنا ہے کسی کا کیا اجارہ ہے   عدو سے من کے بیٹھے ہیں وہ مجھ سے تن کے بیٹھے ہیں

شوخی نے رخنے ڈال دئے ہیں حجاب میں   سو بے حجابیاں ہیں تمھارے حجاب میں

وہ دل ہے خاک جس میں تری آرزو نہ ہو   وہ گل ہے خار جس میں محبت کی بو نہ ہو

توبہ تو کر چکا ہوں، مگر کچھ ان دنوں   دیتی ہے دم بہار کی آب و ہوا مجھے

گر ہماری بندگی ہے نا قبول   تو بتوں کی بھی خدائی ہو چکی

(۹۱) آعاشق۔ محمد عاشق حسین خاں اکبرآبادی۔

محمد مشتاق حسین کے بیٹے اور آگرے کے رہنے والے تھے۔

شور سن کر وہ دریچے سے نظر کرتے ہیں   آج نالے مرے ممنون اثر کرتے ہیں۔

(۹۲) عاقل۔ سید محمد سلطان دہلوی

بزرگوں کا وطن برسٹ (ضلع بارہ) تھا لیکن نقل مکان کر کے دہلی میں آرہے تھے چنانچہ عاقل یہیں ۵ا شعبان ۱۲۸۱ھ کو پیدا ہوئے نجیب الطرفین تھے دادھیال اور ننھیال کے سلسلے نواب حامد علی خان بہادر اور نواب نجف علی خان بہادر تک پہنچتے ہیں۔ فارسی میں منتہی تھے اور عربی صرف و نحو کے چند رسالے دیکھے تھے۔

غالب ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو فوت ہوئے ہیں گویا اس وقت عاقل کی عمر عزیز پندرہ برس سے زیادہ نہیں تھی اتنی کم عمری میں انھوں نے غالب سے کیا استفادہ کیا ہوگا ممکن ہے چند ابتدائی غزلیں دکھائی ہوں۔ اگرچہ میرزا کی آخری ایام کی تندرستی کے پیش نظر یہ بھی محل نظر ہے۔

عاقل عالم جوانی میں بنارس گئے۔ وہاں میر وزیر حسین پھکیت سفید پوش اپنے فن کے ماہر تھے۔ یہ ان کے خالو بھی ہوتے تھے۔ عاقل نے ان سے پھکیتی سیکھی اور ان کی دختر بلند اختر کو اپنے حبالۂ عقد میں لائے۔ اسی زمانے میں صاحب عالم مرزا قادر بخش صابر گورگانی سے مشورہ کرنے لگے جو غدر کے ہنگامے کے بعد اکثر بنارس میں قیام فرما رہتے تھے۔ صابر کی قدرت کلام اور مہارت فن اور زبان دانی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ چنانچہ عاقل نے ان سے پورے طور پر فائدہ اٹھایا اور اتنی مشق بہم پہنچائی کہ خود استاد کو ان کی شاگردی پر ناز تھا۔

ان دنوں حیدرآباد میں ہن برس رہا تھا، عاقل نے بھی قسمت آزمانے کو ۱۲۹۹ھ میں دکن کی راہ لی۔ صاحب استعداد ہونے کے علاوہ آدمی موقع شناس تھے۔ تھوڑے ہی عرصے میں اپنی لسانی اور جادو بیانی سے ہر مجلس میں نفوذ حاصل کر لیا۔ ایک اخبار ہزار داستان نکالنے لگے۔ پھر اس سے قطع تعلق کر کے ایک مطبع آصفی قائم کیا اور یہیں سے ۱۳۰۱ھ میں اخبار آصفی شائع کرنے لگے۔ چند دن بعد نواب نظام یار جنگ بہادر خانخاناں کے کہنے سے مطبع اور اخبار کو خیرباد کہا اور ان کے ہاں معتمدی کے عہدے پر مقرر ہو گئے۔ زیادہ مدت نہیں گذری تھی کہ نواب صاحب موصوف نے اپنے سابق معتمد مولوی علی حسن بلگرامی کو بحال کر دیا اور اب ان کے لئے ایک اور عہدہ تجویز ہوا۔ یہ اس سے مطمئن نہیں تھے لیکن یکایک وبا کا شکار ہو گئے اور صرف ۲۹ برس کی عمر میں ۸ محرم ۱۳۰۹ھ کو داعی اجل کو لبیک کہا۔ صرف ایک صاحبزادہ فرخ سلطان چھوڑا۔ حیدرآباد کے امرائے عاقل کی بڑی قدر دانی اور عزت افزائی کی تھی۔ ان کی وفات

کے بعد نواب نظام یار جنگ اور نواب بہرام جنگ نے ان کے بیٹے کی سرپرستی کی۔ موخرالذکر ہی کی توجہ سے ان کا دیوان بھی شائع ہوا۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے

یہاں ہے ضبط مانع، صبر واں قفل دہاں ہوگا — ہمارا آپ کا انصاف یاں ہوگا نہ واں ہوگا

جب کہا میں نے کہ کب آئیے گا — ہنس کے بولے یونہی مرجائیے گا

چھیڑ کی حد ہے چلو چپ بھی رہو — ہم جو چھیڑیں گے تو گھبرائیے گا

نہ زندہ، نہ مردہ، نہ دنیا، نہ دیں کا — مجھے تو نے رکھا نہ ظالم کہیں کا

تم نہیں غیر ہی، غیر نہیں، مرگ سہی — مدعا یہ کہ کوئی جان کا خواہاں ہوتا

مشرما کے منہ پھرانا، لڑانا نگاہ کا — ظالم یہ سیدھی سی ہے ادا بانکپن میں کیا

کیوں آئینے پر پیار کی پڑتی ہیں نگاہیں — ہو جائے نہ تم کو کہیں لے جان نظر آج

کہتا ہے کہ ہے حسن بتاں، قدرت اللہ — یہ شیخ ریاکار، ادھر ہے نہ اُدھر ہے

---

(۹۳) عالَم۔ صاحبزادہ محمد شاہ عالم کلکتہ۔

یہ حضرت ٹیپو سلطان شہید کے شاہزادے غلام محمد کے صاحبزادے تھے۔ شاہزادے بشیرالدین توفیق ان کے چچا کے بیٹے بھائی تھے جن کے ترجمے میں اس خاندان کا حال لکھ چکا ہوں۔ بزرگوں کے ساتھ ٹالی گنج میں رہتے تھے۔ پہلے مولوی سید نجم الدین حسین نادر[۱] سے اصلاح لیتے رہے اور بعد میں غالبؔ سے مشورہ کیا۔

یار کے گویا دہانِ تنگ میں دنداں ہیں یہ — غنچۂ گل میں مسلسل دانۂ شبنم نہیں

کیا عجب گر ریزۂ آتش بار شاخ گل کی طرح — ہاتھ میں تیرے جو اے اشک بہاراں سبز ہو

---

(۹۴) عرشی۔ سید احمد حسن قنوجی

ان کا سلسلہ نسب ۳۴ واسطوں سے حضرت امام حسین علیہ السلام سے ملتا ہے۔ اس خاندان میں بہت برگزیدہ ہستیاں گذری ہیں۔ جن میں سے آٹھ یعنی امام حسین، امام علی زین العابدین، امام محمد باقر، امام جعفر صادق، امام موسیٰ کاظم، امام علی رضا امام محمد تقی اور امام علی نقی علیہم السلام، ائمہ اہل بیت اور زمرۂ اثنا عشر آل اطہار میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ اور

---

[۱] یہ سید قمرالدین کے بیٹے اور میمن سنگھ بنگال کے رہنے والے تھے لیکن مدتوں شمالی ہندوستان کے اطراف میں مقیم رہے۔ آخری ایام حیات میں کلکتے میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ فارسی سے زیادہ مزاولت تھی۔ طب اور رمل میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ غالب اور ناسخ کے دوستوں میں سے تھے۔

کتنے اہل اللہ اور صلحا اس خاندان میں ہوئے مثلاً مخدوم جہانیاں جہاں گشت (۷۸۵ھ) اور سید جلال معروف بہ گل سرخ بھی ان کے بزرگوں میں سے تھے۔ خلافت عباسیہ کے زمانے میں اور بعد بھی بزرگوں کا وطن بغداد رہا۔ سب سے پہلے جو بزرگ بغداد چھوڑ کر بخارا گئے، وہ سید محمد تھے جو عرشی سے ۲۴ پشت اوپر ہیں۔ ان سے تیسری پشت میں سید ابو عبداللہ حسین گل سُرخ ہوئے جو اپنے زمانے کے مشہور ولی اللہ تھے۔ یہ شیخ الاسلام بہاءالدین زکریا ملتانی (۶۶۱ھ) کے خاص مرید تھے اور اس خاندان کے پہلے مورث ہیں، جو ہندوستان میں آئے۔ شیخ الاسلام کے ارشاد پر وہ اوچہ (ریاست بھاول پور) میں مقیم ہوگئے اور ساری عمر خلق خدا کی رشد و ہدایت میں بسر کر دی۔ ان کے صاحبزادے سید احمد کبیر تھے جن کے نام پر آج بھی جاہل لوگ گائے ذبح کیا کرتے ہیں۔ انہی سید احمد کبیر کے بڑے صاحبزادے حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت تھے جن کے حالات سے تذکروں کے صفحات روشن اور اہل اللہ کی محفلیں گرم ہیں۔

مخدوم جہانیاں کی چوتھی پشت جلال ثالث، اوچہ سے نقل مکان کر کے دہلی آ گئے جس کا سبب بھائیوں کی باہمی کشمکش کے علاوہ بادشاہ وقت بہلول لودھی کی ارادت بھی تھی۔ بادشاہ نے جاگیر میں آپ کو قنوج کی سرکار دے دی جب سے یہ خاندان قنوج میں رہنے لگا۔ جب قنوج کا تعلق حکومت دہلی سے منقطع ہوا اور یہ علاقہ اودھ میں شامل ہوگیا تو اس خاندان کے بزرگوں نے "الناس علیٰ دین ملوکہم" کے مصداق مذہب امامیہ اختیار کر لیا اور پانچ پشت تک یہ لوگ شیعان علی میں شامل رہے۔ آخر خاندان کے ایک فرد سید عزیز اللہ، شمالی ہند میں اسلامی سلطنت کے زوال اور تباہی سے متاثر ہو کر حیدر آباد دکن چلے گئے۔ وہاں ان کی مناسب آؤ بھگت ہوئی۔ سید اولاد علی خاں انور جنگ انہی عزیز اللہ کے پوتے اور ہمارے صاحب تذکرہ عرشی کے دادا تھے۔

سید اولاد علی خاں کو سرکار نظام سے نواب انور جنگ بہادر کا خطاب اور گولکنڈہ کی قلعداری عطا ہوئی۔ پانچ لاکھ سالانہ کی جاگیر ان کے خالصہ میں تھی۔ نواب انور جنگ بہادر نے اپنے پیچھے فرزند نرینہ صرف ایک سید اولاد حسن بخاری چھوڑے۔ جو قنوج ہی میں رہتے تھے۔ وہ بخلاف اپنے والد اور دوسرے اعزا کے اہل سنت والجماعت کے مسلک پر قائم تھے اور اسی وجہ سے انھوں نے حیدر آباد جا کر اپنے والد مرحوم نواب انور جنگ کے ترکے کا مطالبہ نہیں کیا کہ خدا معلوم یہ مال کسب حلال سے جمع ہوا ہے یا حرام سے۔ اگر وہ چاہتے تو منھ مانگا بیش قرار منصب اور جاہ و منال دنیوی انھیں مل سکتا تھا۔

مولانا سید اولاد حسن عالم باعمل تھے۔ انھوں نے علوم دینیہ، حدیث، تفسیر، فقہ کے حصول کے بعد حضرت سید احمد بریلوی کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ جب سید صاحب سرحد کی طرف گئے تو یہ بھی ان کے ہم رکاب تھے۔ آخر اپنے مرشد کی اجازت سے

اور سندِ خلافت لے کر وہ قنوج واپس آگئے اور بقیہ عمر مخلوق کی ہدایت اور تعلیم میں گزار دی۔

سید اولاد حسن نے مفتی محمد عوض (ساکن بانس بریلی) کی صاحبزادی نجیب النسا بیگم سے نکاح کیا۔ اس عقد سے دو صاحبزادے۔ سید احمد حسن عرشی اور سید صدیق حسن اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ سید اولاد حسن ۱۸۳۵ء (۱۲۵۱ھ) میں فوت ہوئے "مات بخیر" تاریخ وفات ہے۔ محلہ شیخ پورہ قنوج میں اپنے مکان کے متصل، اپنے موروثی باغ میں دفن ہوئے۔

سید احمد حسن عرشی ۱۹ رمضان ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۹ء) کو پیدا ہوئے۔ سید صدیق حسن جو آگے چل کر "نواب والا جاہ، امیر الملک سید صدیق حسن خان بہادر"[1] کہلائے ان سے دو برس چھوٹے تھے۔ عرشی نے ابتدائی تعلیم قنوج میں حاصل کی۔

---

[1] سید صدیق حسن خاں ۱۴ اکتوبر ۱۸۳۲ء (مطابق ۱۹ جمادی الاولی ۱۲۴۸ھ) کو بانس بریلی میں اپنی ننھیال میں پیدا ہوئے۔ علوم دینیہ جستہ جستہ مختلف اساتذہ سے حاصل کئے لیکن تکمیل مفتی صدر الدین خاں آزردہ سے کی اور ان کے علاوہ دوسرے علما سے بھی سند لی۔ دہلی میں یہ دو برس تک نواب شیفتہ کے مکان پر رہے۔ نواب سکندر بیگم کے زمانے میں ایک برس (۱۸۵۵ء تا ۱۸۵۶ء) کے قریب بھوپال میں ملازم رہے لیکن یہ نوکری جاتی رہی اور اس کے بعد یہ دو تین برس تک مختلف مقامات پر پریشان پھرتے رہے، آخر ٹونک میں ملازمت مل گئی مگر اس کے بعد جلد ہی دوبارہ بھوپال میں طلبی ہوئی۔ اس لئے یہ ٹونک سے استعفیٰ دے کر چلے آئے۔ اسی زمانے میں "مدار المہام بھوپال، منشی جمال الدین خان بہادر نے انھیں اپنی فرزندی میں لے لیا اور اپنی چھوٹی صاحبزادی زکیہ بیگم ان کے عقد نکاح میں دیدی۔ منشی صاحب موصوف نہ صرف بہت بڑے منتظم اور قابل سیاستداں ہی تھے بلکہ اعتقاداً اور عملاً بڑے پکے مسلمان بھی تھے۔ وہ قرآن کے عاشق تھے۔ قرآن کا ترجمہ مختلف زبانوں میں کرا کے شائع کیا تھا۔ شعر بھی کہتے تھے گمنام تخلص تھا۔ ۷ محرم ۱۲۹۹ھ کو وفات پائی۔ "داخل خلد شد جمال الدین" تاریخ ہے۔ باغ دل کشا بھوپال میں مدفون ہیں۔ غرضکہ جب سید صدیق حسن خاں کا نکاح منشی صاحب موصوف کی صاحبزادی سے ہوگیا تو انھیں ...... اس سے بہت تقویت حاصل ہوئی۔ اس بیوی سے ان کے دو صاحبزادے۔ سید نور الحسن خاں اور سید علی حسن خان اور ایک صاحبزادی صفیہ جہاں بیگم ہوئے۔

اسی اثنا میں رئیسہ بھوپال جناب شاہجہاں بیگم صاحبہ بیوہ ہو چکی تھیں آخر انھوں نے سرکار انگریزی کی منظوری سے ۱۲۸۸ھ (۱۸۷۱ء) میں جناب صدیق حسن خاں سے نکاح ثانی کرلیا۔ اس کے بعد حکومت انگریزی کی طرف سے انھیں خطاب "نواب والا جاہ امیر الملک" عطا ہوا اور ۱۷ فیر توپ سلامی تمام قلمرو دولت برطانیہ میں منظور ہوئی۔ اس سے کار دربار ریاست میں ان کا اثر المضاعف ہوگیا۔ آخری ایام حیات میں بعض حاسدوں کی ریشہ دوانیوں اور مخبریوں کے باعث حکومت انگریزی نے ان کے خطاب اور منصب اور اختیار سلب کرلئے تھے۔ چند ماہ مرض استسقاء میں مبتلا رہ کر ۵۹ برس کی عمر میں ۲۰ فروری ۱۸۹۰ء (۲۹ جمادی الثانی ۱۳۰۷ھ) کو بھوپال میں وفات پائی اور اپنے خاندانی مقبرہ متصل نظر باغ نواب قدسیہ بیگم میں دفن ہوئے "قد فاز فوزاً عظیماً" تاریخ وفات ہے۔

نواب صاحب مرحوم بہت بڑے مصنف تھے اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں ۲۲۲ کتابیں یادگار چھوڑیں۔ ان سے بعض قلمی رہ گئیں اور شائع نہ ہو سکیں۔ تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ پہلے تخلص روحی تھا۔ رئیسہ بھوپال کے اصرار پر نواب تخلص کرنے لگے تھے لیکن خود انھیں توفیق پسند تھا۔ اور اپنا دیوان گل رعنا بھی اسی نام سے شائع کیا۔

پھر کانپور، فرخ آباد، بریلی، علی گڈھ اور دہلی میں اساتذۂ وقت کی خدمت میں رہ کے تکمیل کی۔ علوم کتاب و سنت کی سند شیخ صالح عبدالغنی اور سعید فاروقی مجددی اور مولانا سید عبدالغنی مدنی سے لی۔

کمالاتِ معنوی کے علاوہ فنون سپہ گری میں بھی طاق تھے۔ شہ سواری، شمشیر زنی اور نشانہ بازی میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔ گھوڑوں کی شناخت اور ہتھیاروں کے حسن و قبح پر بھی بڑی گہری نظر تھی۔ ان کا معقول ذخیرہ جمع کر رکھا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انھوں نے قنوج کے باشندوں کے جان و مال کی حفاظت میں بہت قابلِ تعریف کام کیا۔ شطرنج بھی خوب کھیلتے تھے۔

عرشی نے دو تین بار حج کا قصد کیا، لیکن ان کی والدہ ماجدہ چاہتی تھیں کہ سب مل کر ایک ساتھ اس مقدس فریضہ سے سبکدوش ہوں۔ اس لئے یہ رُکے رہے۔ مگر جب دیکھا کہ سب لوگوں کے سفر کا سامان درست ہونے میں ابھی وقت لگے گا تو زیارت بیت اللہ کے شوق میں سنہ ۱۸۶۰ء (سنہ ۱۲۷۶ھ) اکیلے چل کھڑے ہوئے۔ بڑودہ پہنچ کے ایک ہم وطن عزیز مولانا غلام حسین قنوجی کے مکان پر اترے۔ ارادہ تھا کہ چندے آرام کر کے آگے روانہ ہو جائیں گے۔ اثنائے سفر میں خارش کی شکایت پیدا ہو گئی تھی، بڑودے پہنچ کر تپ اور اس کے ساتھ اسہال کی شدید تکلیف بھی لاحق ہو گئی۔ اسی حالت میں بیس روز بیمار رہ کر بروز جمعہ ۹ رجمادی الاولیٰ ۱۲۷۷ھ (سنہ ۱۸۶۰ء) کو واصلِ حق ہوئے۔ وہیں بڑودہ میں تکیہ ماتریہ میں مدفون ہیں۔ وفات کے وقت عمر تیس برس سے کچھ زیادہ تھی۔ مولوی محمد عباس رفعت نے قطعۂ تاریخ لکھا ؎

عرشی والا گہر احمد حسن — در طفیلِ مصطفیٰ مغفور باد
رخت بربست از جہاں سوئے بہشت — زیرِ طوبیٰ ہم نشینِ حور باد
گفت رفعت از پئے تاریخ او — "با امام المتقین محشور باد"

۱۲۷۷ھ

عرشی کو مطالعہ کتب اور پڑھنے لکھنے کے سوائے اور کوئی شغل نہیں تھا۔ بہت پرگو اور زود نویس تھے۔ ایک ایک نشست میں طولانی قصیدے اور ہر طرح کی نظم لکھنے پر قادر تھے۔ اُردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اس کے باوجود سچ تو یہ ہے کہ نسبت شاعری ان کے دونِ مرتبہ ہے وہ علم و فضل اور ظاہری اور باطنی خوبیوں کے باعث اپنے اقران و اماثل سے کہیں بڑھ کر تھے۔ افسوس کہ عمر نے وفا نہ کی۔ اُردو اور فارسی دونوں میں غالب سے تلمذ تھا۔ ایک اُردو قصیدے میں یوں اعتراف کرتے ہیں ؎

مغلوب ہیں سب اہلِ جہاں میرے سخن سے ہوں زلہ ربا غالب اعجاز رقم کا

ان کا کلام نظم و نثر، ان کی وفات کے بعد نواب والا جاہ نے جمع کر کے شائع کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک کتاب شہاب ثاقب مذہبی مناظرہ قسم کی بھی موجود ہے۔

اُردو اور فارسی کا مختصر انتخاب ملاحظہ ہو۔ اُردو کی بہ نسبت فارسی میں رنگینی اور شوخی زیادہ ہے ؎

سحر جو میں نے کہا، ہو قصور شب کا معاف تو ہنس کے بولے کہ چل دور ہو، ہوا سو ہوا
اے وضع احتیاط یہ فصل بہار ہے گلبانگِ شوق، زمزمہ خیز فغاں نہ ہو
اتنی ہی آرزو ہے ہمیں تجھ سے اے فلک یہ ان کی اک نہیں بھی نہ ہووے جہاں نہ ہو
مجھے خوشی ہے ترے عشوہ ہائے بہیم کی رہے نہ کوئی ستم عذر امتحاں کے لئے
کیا اک بات میں جامے سے باہر شب وصل اس نے جب مجھ سے حیا کی
خود آرائی نہ چھوڑیں گے یہ کافر خدائی یوں تو برحق ہے خدا کی
شعلۂ عشق وہ ہے جس سے زمانہ جل جائے یوں تو پتھر کے بھی سینے میں شرر ہوتا ہے

اب فارسی کا نمونہ دیکھئے ؎

چو عاشق می شود معشوق کار از چارہ می افتد گریباں چاکیِ گل را نباشد بخیہ گر پیدا
آبے نزند گریۂ من آتش دل را فریاد کہ جانم ہمہ ایں چشم ترم سوخت
دردا کہ بسر منزل جاناں نرسیدیم سرگرمیٔ شوق ایں ہمہ در رہگذرم سوخت
عرشی چہ بلا سحر، در افسانہ دمیدی آہنگ سخن سنجیٔ تو، بے شررم سوخت
گر اضطراب ندارم، ز آرمیدن نیست شہیدِ عشق ترا، فرصتِ طپیدن نیست
کشم بزیر فلک، آہ شعلہ زن تا چند برنگ شمع بفانوس سوختن تا چند
بیار بادہ کہ آتش زنم بکعبہ و دیر دماغِ وسوسۂ شیخ و برہمن تا چند
بیا کہ طرح جنونِ دگر بیندازیم قدم بہ پیروی قیس و کوہکن تا چند
ز خویشتن بدر آ، ہمچو بوئے گل عرشی
برنگ بلبل شوریدہ در چمن تا چند

مژدہ اے دل کہ دگر سلسلہ از پا افتاد کار دیوانگیم باز بصحرا افتاد

دل دیوانۂ من طاقتِ زنجیر نداشت
کار با سلسلۂ زلفِ چلیپا افتاد

پیش ازیں کین گنبد چرخ مدوّر ساختند
حسن را فرماں روائے ہفت کشور ساختند

ہر شرارے، کز دلِ پُر شورِ من، سر بر کشید
قدسیاں بر آسماں بردند و اختر ساختند

گر دغدغۂ تہمتِ غماز نباشد
از یار نگاہِ غلط انداز نباشد

چشم تو با یا سخن عشق سرا ید
از ضعف مگر طاقت گفتار ندارند

یا رب آرامش دل را ز کجا می آرم
اندریں دشت کہ بانگ جرسے می آید

وائے بے رحمیٔ صیاد جفا کار کہ گفت
وہ، چہ خوش نالہ ز کنجِ قفسے می آید

عرشیؔ، امروز کہ پیمانہ بکف می آئی
بوئے پیچ بدلت از عسسے می آید

---

(۹۵) عزیزؔ۔ میرزا یوسف علی خاں

بزرگوں کا وطن بنارس تھا۔ ان کے والد مرزا نجف علی جنوںؔ (بن مرزا محمد علی خان دیوانہ بنارسی) تھے۔ جنوںؔ بنارس چھوڑ کے علی گڈھ میں آ رہے تھے اور وہاں کچھ جائداد بھی پیدا کر لی تھی۔ وہ مدتوں دہلی کے اطراف میں سررشتہ داری اور تحصیلداری کے عہدوں پر مقرر رہے۔ جب جنوری ۱۸۵۱ء میں ان کا انتقال ہوگیا تو عزیزؔ ان کے وارث ہوئے۔ لیکن یوں معلوم ہوتا ہے کہ اپنی ناتجربہ کاری یا کسی اور وجہ سے عزیزؔ یہ ساری جائداد کھو بیٹھے اور بہت جلد انھیں روزی کی فکر لاحق ہوگئی۔ آخر دہلی پہنچے اور یہاں کوشش کرنے لگے۔ بے کاری کے ایام میں غالبؔ نے ان کا ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا اور اپنے دوستوں سے کہہ کے ان کی ملازمت کی کوشش کرتے رہے۔ چندے بلی ماران کے ایک ہندو رئیس کے لڑکوں کو پڑھانے کا شغل بھی رہا۔

مرثیہ گوئی اور سوز خوانی دونوں کا بہت شوق تھا اور ان میں اچھی دستگاہ تھی۔ اسی واسطے سے غالبؔ انھیں قلعہ میں لے گئے اور احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں بہادر، مدار المہام شاہی نے انھیں ابو ظفر بہادر شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ وہاں سے انھیں خلعت چار پارچہ اور گوشوارہ عطا ہوئے "سراج الشعرا سراج الذاکرین" خطاب ملا اور تیس روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر ہوگیا۔ غدر کے بعد جب وظیفہ بند ہوگیا تو محض مدرسی ذریعہ معاش رہ گئی۔

طبیعت میں مراق تھا اور اپنی زبان دانی کا بھی بہت خیال تھا چنانچہ انیسؔ اور دبیرؔ تک کے کلام پر اصلاح دینے سے نہیں چوکے۔ آخر عمر میں تلاش روزگار میں بھوپال گئے اور وہیں ۱۸۷۹ء میں راہی ملک عدم ہوئے۔ غالبؔ کی

وفات کے بعد سیف الحق ادیب نے چندے انہی سے اصلاح لی تھی اور یہ ایک شاگرد ہی استاد کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہے۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بد طالعی سے نیک نہ ہوگا مآل کار — بگڑی میں کوئی کام بنایا نہ جائے گا

ناصح کی ناتوانی میں ہم سن کے کیا کریں — سر ان کے آستاں سے اٹھایا نہ جائے گا

ہم یہ کہ اپنی مرگ کو، تم بن طلب کریں — تم وہ کہ ہم کو تم سے بلایا نہ جائے گا

(۹۶) علائی۔ نواب علاؤالدین احمد خاں بہادر والئ لوہارو

نواب احمد بخش خاں بہادر والئ لوہارو کے تین صاحبزادے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں اپنی جائداد کی تقسیم یوں کی تھی کہ ان کے بعد فیروزپور جھرکہ بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کو ملے، اور لوہارو دونوں چھوٹے لڑکوں، امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے حصے میں آئے۔ نواب احمد بخش خاں کی وفات (اکتوبر ۱۸۲۷ء) کے بعد بھائیوں میں اختلاف پیدا ہوگیا اور شمس الدین احمد خاں نے چاہا کہ کسی طرح لوہارو بھی مجھے مل جائے بہرحال بہت کچھ مناقشے کے بعد لوہارو انھی دونوں بھائیوں کے پاس رہا۔ بعد میں سرکار انگریزی نے لوہارو پھر نواب امین الدین احمد خاں کا قبضہ بلا شرکت غیرے منظور کر لیا اور ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں کے لئے ریاست کے خزانے سے سالانہ پنشن مقرر کردی۔ نواب امین الدین احمد خاں ۱۸۶۹ء میں فوت ہوئے۔ قطب صاحب میں نواب علاؤالدین احمد خاں کی ہڑواڑ میں مدفون ہیں۔

نواب علاؤالدین احمد خاں، انھیں نواب امین الدین احمد خاں کے بڑے صاحبزادے اور وارث اور جانشین تھے اپنے والد کی وفات کے بعد لوہارو کی گدی پر بیٹھے۔ ان کی تعلیم شروع سے غالب کی نگرانی میں ہوئی اور میرزا انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ دن رات پڑھنے لکھنے کا مشغلہ تھا۔ فارسی کی استعداد عالمانہ تھی۔ اُردو فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ لوہارو میں ایک چھاپہ خانہ، فخر المطابع قائم کیا تھا۔ جہاں سے علمی ادبی کتابیں شائع کرتے رہے۔

ان مشغولیتوں کے باعث، ریاست کے کاروبار کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے اور معاملات روز بروز خراب ہوتے گئے۔ آخرکار حکومت انگریزی کو مداخلت کرنا پڑی جس پر یہ خود بخود، انتظام ریاست سے دست بردار ہوکے دہلی میں مقیم ہوگئے اور ریاست ان کے صاحبزادے سر امیرالدین احمد خاں (عرف فرخ میرزا) کے حوالے کردی گئی۔

نواب علاؤالدین ۱۸۸۴ء میں فوت ہوئے۔ افسوس کہ ان کا کلام سارا غارت ہوگیا۔ اُردو کی ایک مسلسل غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

آوارگانِ گل کدۂ آرزو آرزو　　حاشا، اگر تمھیں سرِ سیر و فراغ ہے

رکھیو سنبھل کے پاؤں، جو بینا ہو چشمِ دل　　کچھ تجھ کے کام جو روشن دماغ ہے

وہ گل جو آج ہے قدحِ موجِ خیز رنگ　　وہ لالہ جو کہ باغ کا چشم و چراغ ہے

کل چور ہوگا، سنگ جفائے سپہر سے　　گویا کہ غم کدے کا شکستہ ایاغ ہے

اور لالہ تند بادِ حوادث سے خاک و خوں　　گویا دل و جگر کا کسی کے وہ داغ ہے

جس جا کہ تھا ترانۂ بلبل نشاط خیز　　اس جا پہ آج دل شکن آوازِ زاغ ہے

مغرورِ جاہ سے یہ کہو تم علائیا
کل ایک سطحِ خاک ہے جو آج باغ ہے

(باقی آئندہ)

تبصرے

اُردو ادب کا تنقیدی سرمایہ (حصّہ اوّل)

از عبدالشکور پرنسپل رضا کالج رام پور (دوسرا ایڈیشن) قیمت چار روپے صفحات ۲۰۴ ملنے کا پتہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ

تنی جلد اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اُردو میں تنقیدی لٹریچر کی کمی بھی ہے اور مانگ بھی۔ عبدالشکور صاحب نے یہ کتاب بڑی محنت سے ترتیب دی ہے اور کوشش کی ہے کہ اس مضمون سے دلچسپی رکھنے والوں خصوصاً طالب علموں کے لئے اسے زیادہ سے زیادہ مفید بنائیں۔ زیرِ نظر تصنیف کو مصنف نے سات حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اس پر بحث کی ہے کہ فن تنقید ہے کیا؟ اور اس باب میں مصنف نے تنقید کے مختلف اجزا کی تشریح کی ہے اور اسے ہر ممکن طرح سمجھانے کی کوشش کی ہے بعض اُردو اور انگریزی کے ناقدوں کے اقوال بھی جابجا دے دیئے ہیں لیکن اسے کیا کریں کہ یہ موضوع بجائے خود دقیق اور پیچیدہ ہے اس لئے جابجا احساس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں ایک جگہ اکٹھا کر دینے سے یہ موضوع جس قدر سلجھا ہوا پیش ہونا چاہیے تھا نہ ہو سکا۔ تنقید کے متعلق ضروری باتیں تو تقریباً سب اس میں آگئی ہیں جو ایک طالب علم کو جاننا چاہیے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ موضوع ایک باب نہیں پوری ایک علیحدہ مستقل کتاب اپنی تشریح کے لئے طلب کرتا ہے بس اسی لئے اس باب میں تنگ دامانی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے باب میں اُردو کے قدیم تنقیدی سرمایے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ خاص کر میر و مصحفی، لطف و شیفتہ کے تذکرے سامنے رکھے ہیں اور بتلایا ہے کہ ان قدیم تذکرہ نگاروں کا طریقۂ تنقید کیا تھا۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی علم و ادب کے اثر سے شعر فہمی اور سخن سنجی کے جو نئے نئے معیار قائم ہونے لگے تھے ان کا جائزہ تیسرے باب میں لیا گیا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی نے جو تنقیدی سرمایہ اُردو میں اس وقت بہم پہنچایا اس پر بڑی احتیاط سے تبصرہ کیا گیا ہے اور بتایا ہے کہ ان بزرگوں نے جدید فن تنقید کی کس طرح ابتدا کی، اُن کے تنقیدی معیاروں میں کیا کیا خوبیاں ہیں اور کون سی خامیاں رہ گئی ہیں۔ چوتھے باب میں عبدالشکور صاحب حالی و شبلی کے بعد کوئی بیس سال کے عرصے کو اُردو تنقید کے عارضی زوال کا زمانہ بتاتے ہیں۔ اور اس دور میں صرف لالہ سری رام۔ امداد امام اثر۔ عبدالرحمٰن بجنوری۔ محمود شیرانی۔ محمد یحییٰ تنہا اور

حکیم عبدالحی مصنف گل رعنا کو شمار کرتے ہیں۔ پہلی بات تعجب کی یہ ہے کہ مہدی افادی کا ذکر نہیں جو حالی و شبلی کے بعد کے مصنفین میں آتے ہیں اور ساتھ ہی بڑی اچھی تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔ اُن کا نام فراموش کر دینا بہت بڑا سہو ہے اسی طرح حسرت موہانی۔ شیخ عبدالقادر منشی دیا نرائن نگم چکبست اور منوہر لال زتشی وغیرہ کی اُن تصنیفات کو فراموش نہ کرنا چاہیئے تھا جس میں اُس زمانے کے معیار کے مطابق داد تنقید دی گئی تھی۔ پانچویں اور چھٹے باب میں اردو تنقید کی ترقی کا پہلا اور دوسرا دور قائم کر کے بحث کی گئی ہے اور اس میں سلیمان ندوی۔ نصیر الدین ہاشمی۔ عبدالماجد مسعود حسن رضوی۔ اثر لکھنوی عبدالسلام ندوی۔ عبدالحق۔ رام بابو سکسینا۔ حامد حسن قادری۔ نیاز فتحپوری۔ شادانی۔ فراق۔ اعجاز حسین اور عبدالقادر سروری نے اردو تنقید کا معیار بلند کرنے میں جو کاوشیں کی ہیں اُن پر تبصرہ کیا ہے۔ یہاں مجھے اس تقسیم سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ اس دور میں بہت سے نام ایسے ہیں جو اس دور میں شمار کیے جانے چاہئیں جس کو مصنف نے تنقید کا عارضی زوالی دور شمار کیا ہے۔ مثلاً مولوی عبدالحق سلیمان ندوی۔ نیاز فتحپوری شادانی وغیرہ تو بیسویں صدی کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالباً مولوی وحید الدین سلیم کا نام بھی مصنف سے فراموش ہو گیا ہے۔ اُن کو بھی تنقید نگاروں کی صف میں شمار میں کیا جانا چاہیئے تھا۔ نصیر الدین ہاشمی کا شمار تنقید نگاروں کے زمرہ میں نہیں آتا بلکہ محققین کی فہرست میں لایا جا سکتا ہے۔ بہر حال ان دو ابواب پر میرے خیال میں نظر ثانی کی ضرورت ہے ادوار کی تقسیم زمانے کی مدت کے لحاظ سے کی جائے اور جو کچھ فروگذاشتیں رہ گئی ہیں انھیں دور کیا جائے۔ چھٹے باب میں رشید احمد صدیقی کلیم الدین اور محی الدین زور کے تنقیدی کارناموں کا ذکر ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ ان حضرات کے لئے دوسرا باب کیوں قائم کیا گیا۔ ان کا شمار بھی اس سے پہلے کے باب میں ہو سکتا تھا۔ آخری ساتویں باب میں پوری کتاب پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ بحیثیت مجموعی طلبا کے لئے یہ کتاب مفید ہے البتہ آئندہ ایڈیشن میں اس پر مصنف نظر ثانی ضرور کرلیں اور آخری بات یہ کہ کتابت کی جو غلطیاں اس میں بہت سی رہ گئی ہیں آئندہ ان کی درستی کا بھی خیال رکھا جائے۔

(ن - ح - ہ)

پُرانے خدا

(دوسرا ایڈیشن) کرشن چندر مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی قیمت ڈھائی روپے۔

"پرانے خدا" کا نیا ایڈیشن اس بات کا ثبوت ہے کہ ابھی تک لوگ کرشن چندر کی کہانیوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ کرشن چندر کی کہانیوں میں رومان اور حقیقت کا بڑا دل آویز امتزاج ملتا ہے۔ "ٹوٹے ہوئے تارے" اور "نگر" کا کرشن چندر ہماری نسل کے جذباتی تناؤ اور روحانی کرب کا ترجمان ہے۔ زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ انسانی خواہشات اور نوجوان ذہن کی الجھنیں بھی بڑھتی جاتی ہیں اور آج کا نوجوان جو فسانہ عجائب اور الف لیلیٰ کی سمت واپس نہیں جا سکتا ایک دوراہے پر کھڑا ہے اس کے روایتی رشتے قدیم اور فرسودہ ہیں جن سے اسے نفرت ہے لیکن پاؤں کی یہ زنجیریں وہ

شکست نہیں کر سکتا۔ جدید اسے عزیز ہے نئے تہذیبی آدرش جو ہماری شہری زندگی کا روپ ہیں اس کی آنکھوں کے سامنے ناچتے ہیں مگر ان ستاروں کو اس کی انگلیاں نہیں چھو سکتیں۔ زمین سخت اور آسمان دور۔ کبھی وہ مجاز کی "آوارہ" کا بت شکن ہے۔ کبھی فیض کی "ہم لوگ" کا ہیرو۔

مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے — یادِ ماضی سے غمیں دہشتِ فردا سے نڈھال

اس طرح ایک ایسی شخصیت وجود میں آئی ہے جو تشنج اور کلبیت کی پیداوار ہے۔ جو ایک رومانوی کرب میں اسیر ہے اور نہیں جانتی کہ وہ کیا چاہتی ہے۔

کرشن چندر کے تمام تر قدیم افسانے اسی ایک شخصیت کی سرگزشت ہیں اور ان کو اسی کردار پر پورا قابو ہے۔ اسی کلبی احساس کے حدود اور جزئیات کا بیان ایک ایک حرف ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے دل آویز افسانہ "جھیل سے پہلے جھیل کے بعد" اس کی بہترین مثال ہے۔ جس میں ہیرو خواہش کرتا ہے۔

"...... بس چاروں طرف وہی پرانی جھیل ہو، ہزاروں لاکھوں سالوں کی جھیل اور اس کے چاروں طرف وہی برف کے گلیشر اور برف سے لدے ہوئے پہاڑ کھڑے ہوں تاکہ جب آسمان کی پہنائیوں سے سورج کی پہلی کرن جھیل کی سطح پر اترے مسرت سے چلا اٹھے "شکر ہے ابھی انسان پیدا نہیں ہوا"۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے جانے پہچانے ہیرو سے متعلق یہ ایک ہی کہانی ہے دوسری کہانیوں میں کرشن کے موضوعات اور کردار سبھی مختلف ہیں۔

کرشن چندر کا فن رومانوی تصوریت کا شکار ہے۔ جب تک یہ رومانویت اس ایک متوسط درجے کے نوجوان سے متعلق رہتی ہے، جو خوابوں کا بیوپاری ہے اور جس کی عمر اپنی دو روزہ جوانی کی شکستوں کے شمار میں گزرتی ہے یہ رومانویت قدرتی معلوم ہوتی ہے لیکن دوسرے مظاہر کا مطالعہ کرتے ہوئے جب یہ آدرش واد مصنف کے نقطہ نظر کی حیثیت سے سامنے آتا ہے تو بڑا سطحی اور بیکار معلوم ہوتا ہے "رومانویت" سے میری مراد رومان و محبت سے نہیں بلکہ اس تحریک سے ہے جو یورپی ادب میں ایک ذہنی رجحان کی حیثیت سے ملتی ہے رومانویت ہمیں زندگی کی حقیقتوں سے ایک باوقار علیحدگی کا درس دیتی ہے اسکی ذرا سی خوبصورتی یا بدصورتی کو سطحی طور سے ہزار گنا بڑا کر کے دکھاتی ہے اور اس کے بارے میں عجیب و غریب تصورات بنتی ہے۔

اس مجموعے میں ایک سوریلی تصویر "مقدس" اور "پرانے خدا" اس کی اچھی مثالیں ہیں "سوریلی تصویر" میں ایک غریب گھر کا نقشہ وہ بڑے گہرے رنگوں سے کھینچتے ہیں ایک گداگر عورت بلی کے بچے کو بچانے کی خاطر موٹر کی لپیٹ میں آکر جان دیدیتی ہے اور اس کے بعد خالص رومانوی انداز میں افسانہ نگار کی ایک جذباتی تقریر ضمیمے کے طور پر شامل ہے۔

..... ہاں یہ وہی گدا گر عورت ہے جسے دنیا نے کچھ نہ دیا تھا جسے اس کی ماں نے اپنی تخلیق پر شرمندہ ہو کر آہنی کٹہرے کے حوالے کر دیا تھا ... وہ آج مر گئی ایک بچے کے لئے ایک سہانی امید کے لئے ایک حسین خیال کے لئے۔ اگر یہ موت ہے تو صلیب کسے کہتے ہیں۔ زندگی کسے کہتے ہیں، حیات جاوداں کسے کہتے ہیں؟"

کرشن چندر نے حقیقت پسندی کو اپنانے کی کوششیں کی ہیں لیکن ان کا فن ہنوز رومانوی تصوریت سے پوری طرح چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا چھوٹی چھوٹی سطحی باتوں میں تقریریں اور الفاظ نہیں واقعات اور طرز رجحان ڈال سکتا ہے اور اس فن میں سرت چندر ایک نظیر کی طرح سامنے رکھا جا سکتا ہے کرشن چندر کو اپنے فن کی بنیادیں رومانوی جھلکیوں سے زیادہ خارجی زندگی کی حقیقتوں پر استوار کرنا چاہیے۔ خارجی زندگی کی حقیقتوں سے میری مراد ان تفصیلات سے نہیں جو پرانے خدا میں گنوائی گئی ہیں بلکہ ان حقیقتوں سے ہے جن میں ہماری زندگی کا آہنگ اور حسن و ذوم ایک ساتھ منعکس ہوتا ہے کرشن چندر کو اپنی تصویر کشی کے لئے اس قدر گہرے رنگوں سے زیادہ ایک خوشگوار (MELLOWNESS) کی طرف زیادہ متوجہ ہونے کی ضرورت ہے۔

یہ افسانے اور خاکے خیالات بُننے والے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں عقائد اور خیالات زیادہ ہیں۔ حالانکہ ایک افسانہ نگار کو مجرد خیالات سے زیادہ ان کے قالب پر پوری توجہ کی ضرورت ہے۔ ان خیالات کے اظہار اور مبدا پر زیادہ قوت صرف کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر وہ حالات اور کردار کی ایک خاص پہلو سے پوری اور مکمل تصویر کھینچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کے ہاتھ کے کھینچے ہوئے یہ خاکے اور کردار خود اس کے الفاظ سے زیادہ بلیغ اشاروں میں سارے تاثرات پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانے فنی طور پر اس دائرے میں نہیں آتے جسے فن افسانہ کے ماہرین افسانہ کی تعریف میں محدود کر سکیں عام طور پر ان میں کہانی، کردار، نقطۂ عروج اور دوسرے لوازمات ترتیب کے ساتھ نہیں ملتے وہ مغربی افسانہ نگاری کے جدید علمبرداروں سے کافی متاثر ہیں کہیں ان کے افسانے محض خاکے بن کر رہ گئے ہیں اور کہیں انھوں نے محض (FREE - ASSOCIATION) کے اصول کے ماتحت خیالات کی ایک رَو کی صورت اختیار کر لی ہے "مثبت اور منفی" اس کی مثال ہے۔ آج "پرانے خدا" کے اس قسم کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ان تجرباتی خاکوں میں رنگ اور تکمیل کی کمی کا احساس ہوتا ہے پروست اور جوائس کا فن صرف اسی حد تک اردو میں استعمال ہو سکتا ہے جب تک ہم افسانوں میں روپ اور رنگ کو اس کی مدد سے نکھار سکیں۔ کرشن چندر کے افسانوں سے افسانہ نگاری کے فنی اصولوں کی پابندی کا مطالبہ بے جا ہوگا کیونکہ فن ایسے اصول سے بلند ہوتا ہے لیکن اس کا مطالبہ ضرور کرنا چاہیئے کہ ان کے افسانے موضوع کی رومانوی تصور پرستی اور

اسلوب کی ندرت پسندی سے بلند ہوکر ہمیں جمالیاتی آسودگی اور کائناتی آہنگ کا ایک نیا شعور بخشے

کرشن چندر کے فن اور اس کے جدید رجحانات پر تفصیل سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن مجھے بار بار یہ احساس ہوا ہے کہ زود نویسی اور رومانوی تصور پرستی ان کے فن کے لئے حقیقی خطرات ہیں۔ ہماری زندگی اور فن ایک بڑے عبوری دور سے گذر رہے ہیں۔ ہمارے ادیبوں اور مصنفوں کے لئے اپنے دل ٹٹولنے اور اپنی فنی بالیدگی کا جائزہ لینے کا مناسب وقت یہی ہے کرشن چندر کو خیالات کی اس ماورائی گرفت سے چھٹکارا پانا چاہئے۔ خارجی زندگی کا مطالعہ شاید زود نویسی سے کہیں زیادہ فائدہ مند ہوگا اور ان کے افسانوں میں داخلی سوز اور صلابت کو پھر سے بیدار کر سکے گا۔

کرشن چندر نے ہماری روایتی قدروں پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔ پرانے خداؤں سے ایک سوتیلی تصویر تک ان کا فن بار بار ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ہمارے سماج نے نیک و بد، مقدس اور مردود کی جو تقسیم کی ہے وہ غلط ہے۔ ڈکنس کے کرداروں کی طرح ان کے کردار بھی جو لباس اوڑھے رہتے ہیں ان کی فطرتیں اس کے برعکس ہی ہوتی ہیں۔ پوجا بھکارن میں انسانی عظمت کی متاع ملتی ہے، اور پرانے خدا کے کھنڈروں میں عفونت اور گندگی۔ مگر کرشن چندر اگر اپنے کرداروں کو بات کرنے کے موقعے زیادہ دیں تو کہانی فنی اعتبار سے بھی زیادہ مکمل ہو اور تاثیر کے لحاظ سے بھی۔ (م - ح)

نئی بیماری

(دوسرا ایڈیشن) مہندر ناتھ۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی۔ قیمت ڈھائی روپئے۔

جنس اُردو افسانہ نگاری کے لئے نئی بیماری نہیں ہے ہمارے تصنع زدہ کلچر اور طبقاتی ناہمواری نے محبت اور نفرت کو بھی غیر ضروری پیچیدگیوں میں الجھا دیا ہے۔ مہندر ناتھ کی کہانیوں میں جنس اور رومان کی یہ شکلیں مختلف روپ میں نظر آتی ہیں چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو سے لے کر رفاقت اور جنسی تسکین تک سبھی کچھ اس مجموعے میں ملتا ہے البتہ مہندر ناتھ کی ان کہانیوں میں اس احساس کا پتہ نہیں چلتا کہ جنس محض ایک جذبہ نہیں ایک تہذیبی قوت بھی ہے جو نہ صرف ہماری زندگی کے ایک رخ بلکہ سارے نقطۂ نظر پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ مہندر ناتھ ہی کی ایک کہانی "چاندی کے تار" میں افسانہ نگار نے جنسی مسئلے کے مختلف عمرانی اور جذباتی پہلوؤں کو پیش کیا تھا وہاں جنس محض جنس نہیں رہتی بلکہ ہماری جذباتی زندگی کا ایک اہم حصہ بن جاتی ہے۔

نئی بیماری، شادی کے بعد اور میری آواز میں جنس اور رفاقت کے مسئلے کو مہندر ناتھ نے بڑی سطحی نظر سے دیکھا ہے۔ ان افسانوں میں چابکدست فن کار کا زور بیان اور احساس تکمیل نہیں ملتا پھر خیال اس قدر پھیپھسا اور بے معنی ہے کہ وہ ایک عظیم کہانی کے روپ میں ظاہر ہونا دشوار تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہماری سوشل زندگی کی مرکز بنی ہوئی خوبصورت دوشیزائیں اس وقت محبت اور وفا کے معنی سمجھتی ہیں جب لوگوں کی توجہ ان کی طرف کم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ

شادی کے بعد ہی زن و شوہر کے دلوں میں ایک دوسرے سے سرد مہری، یکسانیت اور اس کے بعد نفرت کے جذبات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ یہ بھی غلط نہیں کہ بعض اوقات گھر میں گھٹی ہوئی عورتیں اپنے جنسی تقاضوں کو مختلف طریقوں پر پورا کرتی ہیں۔ افسانہ نگار ان موضوعات کو جب تک ایک صحیح پس منظر میں ایک واضح تجزیے کے ساتھ پیش نہیں کرتا اس کا کام ادھورا رہتا ہے اور وہ افسانے کے ذریعہ نہ جمالیاتی آسودگی کا احساس بہم پہنچا سکتا ہے اور نہ سماجی مقصد حل کر سکتا ہے

مہندر ناتھ کی کہانیوں میں عظمت تکمیل اور سنجیدگی کی بڑی کمی ہے۔ ان کے افسانے آخر میں چٹکلوں اور لطیفوں کا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی فضا میں کافی سطحیت ہے اور جب تک وہ ایک واضح تجزیاتی نظر سے کام نہیں لیتے ان کی کہانیاں عظیم نہیں ہو سکتیں۔ زندگی کے مطالعے کے لئے سنجیدہ فکر کی ضرورت ہے۔ جب تک ہماری کہانیاں اس زندگی کے اس متین اور سنجیدہ آہنگ کو اسیر نہیں کر سکیں گی اردو افسانہ تکمیل کی منزل تک نہ پہنچے گا۔

جنس کے موضوع پر کہانیاں لکھتے ہوئے ہمارے افسانہ نگاروں کو سطحیت اور آلودگی سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ افسانہ نگار کو کسی موضوع پر بھی لکھنے کی آزادی ہونا چاہئے لیکن ان سب موضوعات میں اسے ان اعلیٰ انسانی قدروں کی تلاش کرنی چاہئے جو ہر جذبے میں جلوہ نما ہیں اور انسانوں کے تہذیبی ارتقا میں کام آتی رہی ہیں جنس انسانی زندگی کا اہم شعبہ ہے لیکن اس کی مدد سے جب تک ہم انسانی تہذیب کی زنگا رنگی سے واقف نہ ہو سکیں اس کا تذکرہ زیادہ فائدہ مند نہ ہوگا۔

مہندر ناتھ کو افسانے لکھنے سے زیادہ ان افسانوں میں ایک بنیادی فکر کا عنصر پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے کیونکہ اس تجزیے اور فکر کے بغیر افسانے بے معنی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات اور گرہوں سے افسانوں کا جواز پیدا نہیں ہوتا۔ افسانے کو ہماری زندگی کا ایک مرقع اور اسے ہماری نسل کی جذباتی اور ذہنی شخصیت کا عکس اور راہبر ہونا چاہئے مہندر ناتھ کا فن اس عظیم فرض کو انجام دینے کی صلاحیت رکھتا ہے "چاندی کے تار" اور "جہاں میں رہتا ہوں" کے مصنف سے دقت نظر اور گہرے تجزیے کی امید کی جا سکتی ہے لیکن "نئی بہاریں" اس امید کو مایوس کرتا ہے۔ (م-ح)

حیات اکبر

تسوید سید عشرت حسین، ترتیب و تہذیب ملا رعدی صفحات ۲۳۲، کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے۔ شائع کردہ بزم اکبر کراچی

اردو میں سوانح نگاری کا فن ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اگرچہ حالی کے بعد سے کچھ اچھی سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں مگر عام طور پر شخصیت پرستی، سائنٹفک نظر کی کمی، ماحول کی اہم تحریکات سے بے خبری اور انسانی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی بے جا عادت نے اس فن کی ترقی میں رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ اکبر کے متعلق ہر قسم کا مواد آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے

ابھی اُن کے ملنے والوں کی ایک بڑی تعداد خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہے مگر پھر بھی جو کتابیں اکبر کے حالات کے متعلق منظرِ عام پر آئی ہیں وہ سیرابی عطا کرنے کے بجائے تشنگی کو بھڑکاتی ہیں۔ بزمِ اکبر (از قمرالدین احمد)، اکبر الہ آبادی (از طالب الہ آبادی) اور علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر میں مفید معلومات کی کمی نہیں۔ مگر کتنی باتیں ابھی پردۂ راز میں ہیں۔ موجودہ کتاب سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں مگر افسوس ہے کہ یہ بھی بہت مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ خود مولانا عبدالماجد دریابادی نے حیاتِ اکبر کا مسودہ پڑھ کر یہ اعتراف کیا ہے کہ

"اب یہ مسودہ حیاتِ اکبر کے ایک اچھے خاکے کا کام تو کم سے کم دے ہی سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب بھی یہ ناقص ہے، ناتمام ہے، تشنہ ہے اور حیاتِ اکبر جس شان کی دیکھنے کو جی چاہتا تھا اس کی طرف یہ صرف رہبری کر سکتا ہے" اور پھر انھوں نے حیات کے آئندہ ایڈیشن کی تکمیل کے لئے چند مفید مشورے دئے ہیں کاش ان پر عمل ہو سکے۔

کتاب کے شروع میں نہ معلوم کس مصلحت سے اکبر کا وہ قطعہ دیا گیا ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے　　کہ مشرق کو نظر آما نہیں مغرب سے چھٹکارا

اُس کے بعد مسودہ حیاتِ اکبر پر اکبر کے پوتے محمد مسلم رضوی کا ایک نوٹ ہے، پھر محمدؐ واحدی کی طرف سے عرضِ حال ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں زبان واحدی صاحب کی ہے اور بیان عشرت حسین صاحب کا۔ اس کے بعد مولانا عبدالماجد اور خواجہ حسن نظامی نے اپنے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ خواجہ صاحب نے حسبِ معمول اپنا پروپیگنڈا زیادہ کیا ہے، اکبر کے متعلق کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اب چنداں اہم یا نتیجہ خیز نہیں ہے مثلاً اکبر کی شیعوں کے متعلق رائے۔ ایک زمانے میں ممکن ہو اس مسئلے کے متعلق لوگوں کو بڑی کرید ہو مگر اب یہ باتیں بالکل جزوی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اشخاص کی آراء کے اقتباسات ہیں اور صفحہ اکتالیس سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں تعزیت کے خطوط اور تار جو عشرت حسین صاحب کے نام آئے تھے درج کئے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی تار یا خط کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ بھیجنے والوں کے نام دئے جاسکتے تھے۔ تیس سال بعد کے عنوان سے چودھری نذیر احمد، خواجہ ناظم الدین صاحب اور خواجہ شہاب الدین صاحب کے خطبات بھی حیاتِ اکبر میں بے جوڑ ہیں۔ یہ دوسرے مجموعوں میں درج ہونے چاہیئے تھے، جن میں اکبر کے متعلق اکابر کے تاثرات جمع کئے گئے ہیں۔ ضمیمے میں ضرور چند مفید باتیں آگئی ہیں۔ گویا عشرت صاحب کی اصل کتاب ۲۰۰ صفحے میں ہے۔ باقی حصہ تمہید اور حواشی کی نذر ہو گیا ہے۔

اس کتاب سے اکبر کے وطن خاندان اور ابتدائی حالات کے متعلق روشنی پڑتی ہے مگر ان کی جوانی کے واقعات کا علم پھر بھی نہیں ہوتا، عشرت صاحب کو اس سلسلے میں زیادہ باتیں معلوم نہ ہو سکیں، ورنہ وہ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں

سمجھتے حسن نظامی کا یہ کہنا کہ "فقد ودانی" والا شعر اُن کی ذات کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ شاعرانہ چہل اور چھیڑ ہے، صحیح نہیں۔ اکبر نے نہایت لطیف پیرایے میں اپنی ابتدائی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مزید ثبوت انھیں کے ایک خط سے ملتا ہے جو حیات اکبر کے صفحہ پر درج ہے۔

"بیس سال سے زیادہ ہوئے میں نے عقل و مصلحت کا فتویٰ حاصل کر کے ناچ مجرا دیکھنا چھوڑ دیا۔ موسیقی کا مذاق رگ و پے میں سمایا ہوا ہے لیکن گانے والیوں سے جو دل کے ساتھ گھر بھی برباد کر دیتی ہیں، ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔"

اکبر کو زاہد خشک ثابت کرنے کی یہ کوشش کم از کم حسن نظامی صاحب کو تو زیب نہیں دیتی جن کے متعلق اکبر کا یہ پُر لطف شعر موجود ہے

نقیہ وں کے گھر دن میں لطف کی راتیں بھی آتی ہیں　　زیارت کے لئے اکثر مستورات بھی آتی ہیں

ہمارے یہاں تحقیق کے سلسلے میں اب تک بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً شجرۂ نسب، وطن اور باپ دادا کے کارناموں پر اتنا زور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی استواری میں کن کن چیزوں کا دخل ہے اور ان باتوں پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی گھریلو ماحول تعلیم اور جوانی کی صحبتوں کا انسان پر بڑا اثر ہوتا ہے۔ پھر زندگی میں روزگار، رفقائے احباب، اہم سماجی و سیاسی تحریکات، ادبی معرکوں اور معاصرین کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ ان کا تذکرہ زیادہ ہونا چاہیے۔ حیات اکبر اس اعتبار سے زیادہ تسلی بخش نہیں۔ گو عشرت حسین کا نقطۂ نظر قابل تعریف ہے انھیں کسی بات کے چھپانے کی عادت نہیں۔ انھوں نے اکبر کی دوسری شادی کا ذکر کیا ہے جو ایک طوائف بوٹا جان سے ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی انگلستان کی رنگین زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے گھر والوں کو بڑی تکلیف پہنچی تھی۔ انھوں نے اکبر کی ذہانت، ملازمت میں ترقی اور زندہ دلی کا تذکرہ کر دیا ہے مگر ایک شاعر و ادیب کی لائف میں جن ادبی مسائل، نکات سخن، شاعرانہ مباحث اور نکتہ سنجی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ یہاں مفقود ہے۔ عشرت حسین کو غالباً ادبی ذوق دینے میں نہیں ملا تھا۔ وہ اکبر کے ایک عاشق کی حیثیت سے سوانح نہیں لکھ رہے تھے وہ تو حق فرزندی ادا کر رہے تھے۔

اکبر کو ایک "عارف کامل" اور "مرد حق آگاہ" ثابت کرنے کی جو کوشش کی جاتی ہے وہ صحیح نہیں۔ اُن کے یہاں سنجیدہ تفکر اور فلسفیانہ نظر کی تلاش بے سود ہے۔ اکبر ایک ذہین، طباع، نکتہ رس اور نکتہ سنج آدمی تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ملازمت کی تگ و دو میں گزری۔ فرصت کے اوقات میں شاعری اور موسیقی سے دل بہلایا۔ شگفتگی اور بذلہ سنجی گھٹی میں پڑی تھی۔ شاعری میں وہ رنگین اور پرکیف تجربات بیان کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں لکھنؤ کا لن ہے مگر ان کے تجربات کی صداقت اور ان کی حق شناس نگاہوں نے ان کے کلام میں تازگی اور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ابتدائی مذہبیت نے اور ادھیڑ عمر کے اثر سے مغرب اور

مغربی تہذیب کے خلاف انھیں اکسایا۔ مغربی تہذیب پر طنز میں سماج اور عورت پر ان کے رنگین اشعار نفسیاتی اعتبار سے ان کے میلانِ طبع کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ سرسید کا سفرِ انگلستان ایک تہذیبی و علمی مشن کے ماتحت تھا۔ بے چارے نے شاید ہی کسی نائٹ کلب کی صورت دیکھی ہو۔ اُس کا سارا وقت برٹش میوزیم، ولیم میور کی لائف کے جواب اور انگلستان کے علمی اداروں کی سیر میں گزرا۔ اکبر نے ۱۸۷۷ء میں جو قطعہ لکھا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔

سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا　　　　چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

چنانچہ راقم الحروف نے "اکبر اور سرسید" پر اپنے مضمون میں سرسید اور اکبر کے نقطۂ نظر کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا تھا۔ کہیں نہیں کہا تھا کہ دونوں میں ذاتی اختلاف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے ۱۸۷۷ء سے سرسید کا نام لے کر یا رمز و ایما کے ذریعے سے مغربی تہذیب کی ہندوستان میں اشاعت پر اعتراض کیا تھا۔ جب ۱۸۸۸ء میں اکبر کا تبادلہ علی گڈھ کا ہو گیا تو سرسید نے ان کی بڑی خاطر کی اور دورانِ قیامِ علی گڈھ میں اکبر کو سرسید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ اُن کے اخلاق و عادات، اُن کے خلوص اور اُن کی قوتِ عمل کے قائل ہو گئے۔ پھر بھی نقطۂ نظر کا فرق اس طرح نہیں مٹ سکتا تھا۔ وہ باقی رہا مگر یوں ؎

شیخ سید سے تو خالی نہیں ذکرِ شاعر　　　　ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکرِ شاعر

کتاب فیوچر آف اسلام کے ترجمے میں اگر سرسید نے مدد دی تو یہ سرسید کی طبیعت کے بالکل مطابق تھا مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اکبر اور سرسید دونوں کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا۔ اکبر نے خود ایک جگہ اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات　　　　افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے　　　　میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اس سے خواجہ حسن نظامی اور ملا واحدی کا یہ خیال کہ سرسید اور اکبر کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا یا اس میں زیادہ فرق نہ تھا ایک ایسا دعویٰ ہے جس کی دلیل نہیں لیکن اکبر کی عظمت کو منوانے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ انھیں ایک مفکر اور ذہین رہنما ثابت کیا جائے۔ اکبر ایک بلند پایہ مزاح نگار اور طنز نگار تھے انھوں نے طنز و مزاح کے پردے میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں وہ افراط و تفریط کو کم کرنا چاہتے رہیں اور جہاں غلو دیکھتے ہیں اس پر وار کرتے رہیں۔ ان کے کلام میں تقریباً پچاس سال کی سماجی زندگی کی ہر کروٹ محفوظ ہو گئی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں، پھر یہ کیوں کہا جائے کہ "ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے"۔

حیاتِ اکبر، دراصل مفید معلومات اور صحیح واقعات کا ایک قابلِ قدر گنجینہ ہے مگر یہ اکبر کی ایک اچھی سوانح عمری نہیں کہی جا سکتی۔ اس سے اکبر کی شخصیت اور عظمت کا کوئی گہرا نقش نہیں بنتا۔ اس میں وہ نفسیاتی گہرائی، سائنٹفک نظر اور ادبی شان اور فلسفیانہ میلان نہیں ہے جو ایک بڑی سوانح عمری کے لئے ضروری ہے۔ بیٹے نے باپ کو ایک ممتاز شاعر

اور قابل قدر انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے، مگر وہ باپ سے زیادہ قریب نہیں ہے۔ اُس کے یہاں وہ ذہنی اشتراک یا ہمدردی یا قربت نہیں ہے جو سوانح نگار کو اپنے ممدوح سے ہونی چاہئے ہر جانسن کے لئے ایک باسویل کی ضرورت ہوتی ہے افسوس ہے کہ اکبر کو نہ کوئی باسویل ملا اور نہ کوئی لٹن اسٹریچی۔ اس کوچہ میں محض پرستش کا جذبہ زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ یہاں دانائے راز اور ماہر فن کی ضرورت ہے۔ اکبر کی لائف جیسی چاہئے ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ دیکھئے اس فرض سے کون عہدہ برآ ہوتا ہے ؎

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب | اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

ادبی اور قومی تذکرے

از کشن پرشاد کول صفحات ۲۹۶ کاغذ طباعت متوسط قیمت چھ رُپے آٹھ آنے ناشر انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

پنڈت کشن پرشاد کول ہمارے اُن بزرگوں میں سے ہیں جنھیں ایک قومی شعور کے ساتھ ادبی ذوق کی دولت بھی ملی ہے۔ انھوں نے اُردو میں متعدد کتابیں لکھی ہیں ان میں شیاما، مجبور وفا اور نیا آدب۔ ادبی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں دو قسم کے مضامین ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں :-

"چند تو ایسے مسئلوں کے تذکرے ہیں جن کا ہمیں آئے دن سامنا رہتا ہے اور جو ہر کس و ناکس کی زبان پر چڑھے رہتے ہیں ..... چند ایسے ہیں کہ جن کا تعلق ہماری قومی زندگی کی نشو و نما سے ایک عرصہ دراز سے چلا آتا ہے اور ابھی کافی عرصے تک چلا جاتا رہے گا"

پہلی شق میں ہندی اُردو یا ہندستانی۔ نیا ادب، دیر و حرم کے قصے، اکبرالہ آبادی اور ان کی شاعری اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر قابل ذکر ہیں دوسری میں رام موہن رائے۔ دیانند سرستی۔ راناڈے اور سرسید کا تذکرہ قابل قدر ہے۔ کول صاحب نے ہماری مشترک تہذیب کی آخری بہار دیکھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ لبرل تحریک سے شروع سے وابستہ رہے ہیں جس کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک اعتدال توازن اور قومی اصلاح کا جذبہ آگیا ہے۔ وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی فرسودہ نہیں ہیں اور تازگی اور جدت کو اب بھی ایک حد تک سراہنے کے لئے تیار ہیں بشرطیکہ اس میں کوئی اہم اور نتیجہ خیز پہلو ہو۔ پھر نہ وہ نئی چیزوں کو محض نیا سمجھ کر سر پر بٹھاتے ہیں اور نہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہماری قومی تحریک کے اصلاحی دور میں گزرا ہے اس لئے وہ موجودہ انقلابی دور کی بعض خصوصیات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ نئی ادبی تحریکات پر تبصروں میں بعض اوقات جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں مگر عام طور پر اُن کے نقطۂ نظر میں سنجیدگی۔ اُن کے معیاروں میں وزن، ان کے مطالعہ میں وسعت اور ان کے انداز میں سادگی اور دلنشینی ملتی ہے۔

ہندی، اردو یا ہندستانی پر جو مضمون ہے اُس میں اُردو کی لسانی، قومی اور تہذیبی خصوصیات پر بڑے سلجھے ہوئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کا تذکرہ دیر و حرم کے قصے اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر ان دو مضامین

میں آگیا ہے۔ کول صاحب نے بڑی خوبی سے گزشتہ ایک ہزار سال کے تہذیبی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور مسلمانوں کے دور میں ہندوستان کو جو تاریخی تصور مجلسی اور تہذیبی ذوق، انتظامی ملکہ اور جدید قومی زبانوں کا تحفہ ملا اس کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ انھوں نے مختلف مورخوں اور مفکروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ:۔

"ہندوؤں کا کیرکٹر مسلمانوں کے میل جول سے اونچا ہوا گرا نہیں اور انگریزی دور میں ہندوستان نے بہت کچھ کھویا تو بہت کچھ پایا بھی"

جو لوگ تاریخ کے تسلسل کو مانتے ہیں وہ کول صاحب کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کی آئندہ تہذیب یک رنگ نہیں بلکہ مشترک ہوگی جس کا تانا بانا آریائی نقش و نگار اسلامی اور رنگ گہرا مغربی ہوگا۔ کول صاحب کا ذہن اگرچہ مغربی تہذیب کے برکات سے متاثر ہے مگر اُن کا دل اب بھی پرانے لکھنؤ کی اداؤں پر فریفتہ ہے چنانچہ لکھنؤ کے ایک لطیفے میں انھوں نے بڑے مزے لے لے کر یہاں کی مجلسی زندگی، حاضر جوابی اور زندہ دلی کا نقشہ کھینچا ہے جو اگرچہ اب خواب و خیال ہو چکی ہے مگر اپنے زمانے میں ایک بے مثل چیز تھی۔

اکبر پر جو تنقید ہے اُس میں بجائے مدح یا قدح کے اکبر کی اہمیت کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا ہے اس رائے سے انکار آسان نہیں کہ "اکبر کی شاعری کے جوہر نہ ان کی عشقیہ غزلوں میں کھلتے ہیں نہ اُس کلام میں جو پند و نصائح یا فلسفیانہ و صوفیانہ لباس پہنے ہوئے ہے اُن کی شاعری کا طرۂ امتیاز تو ان کی فطری ظرافت اور بے پناہ طنز ہے کہ جس نے اُن کے نام و کلام دونوں کو چمکا دیا"

انھوں نے اکبر کی مشرقیت کا خوب پردہ فاش کیا ہے مگر اُس کے ساتھ ساتھ ان کی طنز و ظرافت کی اہمیت کو نہ صرف مانا ہے بلکہ اس لحاظ سے اُن کو سب سے بڑا درجہ دیا ہے۔ نیا ادب پر جو مضمون ہے اس میں انھوں نے اگرچہ یہ کوشش کی ہے کہ وہ اُس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیں مگر وہ فرائڈ کے پجاریوں اور مارکس کے مریدوں میں کوئی فرق نہیں کر سکے۔ ظاہر ہے کہ فرائڈ کے پیرو ترقی پسند نہیں کہے جا سکتے اور اس طرح حقیقت نگاری، سماجی شعور اور اقتصادی مسائل کی اہمیت کو اشتراکیت کا پروپیگنڈا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

قومی مضامین میں رام موہن رائے۔ دیانند سرستی۔ راناڈے اور سر سید پر جو تبصرے ہیں وہ دو حیثیتوں سے اہمیت رکھتے ہیں اول تو ان میں رام موہن رائے۔ راناڈے اور دوسرے قومی معماروں کے تذکروں کی کمی ہے اور دیانند سرستی پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں۔ کول صاحب نے ان بزرگوں کی سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور قومی خدمات کا جائزہ بڑی خوبی سے لیا ہے۔ دیانند سرسوتی اور سر سید پر جو مضامین ہیں اُن پر انتہا پسند اعتراض کر سکتے ہیں مگر یہاں سنجیدگی سے ان کی اہمیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آریہ سماج کی تحریک بلاشبہ شروع میں ہندو مذہب کی ایک اصلاحی تحریک تھی۔ بت پرستی چھوت چھات ذات کے بندھن کے خلاف جہاد کر کے، توحید کے عقیدے کو عام کر کے تعلیم اور سماجی خدمت پر زور دے کر اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔ مگر بہت جلد یہ ایک

مذہبی جنون کی شکار ہو گئی۔ اسی طرح سرسید کی تحریک جو دراصل اس زمانے کو دیکھتے ہوئے ہر طرح ترقی پسند تھی مسلمانوں کی تعلیمی و معاشرتی پستی کو دور کرنے کے لئے ضروری تھی لیکن بعد میں اس سے حکومت نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاف کو بھڑکانے میں اس سے مدد لی۔ یہ سرسید کا قصور نہ تھا ہندستان کی سیاسی فضا کا تقاضا تھا۔

مضامین میں نہ صرف جابجا خیالات، بلکہ جملوں کی تکرار ہے بلکہ ایک ہی مضمون میں بعض باتیں دہرائی گئی ہیں۔ چونکہ یہ مضامین علیحدہ علیحدہ لکھے گئے تھے اس لئے کچھ تکرار ناگزیر تھی۔ اندازِ بیان عام طور پر سادہ اور سنجیدہ ہے۔ ہندی کے بعض الفاظ کو بڑی خوبی سے اُردو میں کھپایا ہے۔ مصنف کا مطالعہ وسیع ہے اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اُس کی نظر ہے۔ کتاب کا نام موزوں ہے۔ ہاں صفحات کی تعداد دیکھتے ہوئے قیمت زیادہ ہے۔

نشاطِ رفتہ

مجموعہ کلام ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈھاکا یونیورسٹی صفحات ۱۲ + ۳۶۶، کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ، سنہری خوبصورت جلد قیمت سات روپے، ناشران شیخ غلام علی اینڈ سنس لاہور

ڈاکٹر عندلیب شادانی کے کلام کا یہ مجموعہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ نہ صرف اس کا ظاہر دیدہ زیب ہے بلکہ اسے باطنی حسن بھی میسر ہے۔ پروفیسر شادانی رسمی اور رواجی شاعری سے بیزار ہیں۔ وہ اپنے دل کی داستان کو سادہ الفاظ میں بیان کر دینے کے قائل ہیں۔ اُن کے یہاں قال نہیں حال کی جلوہ گری ہے۔ اُنھوں نے خود اپنی شاعری کے دو دور قائم کئے ہیں۔ پہلا جنوری ۱۹۲۲ء سے اگست ۱۹۲۹ء تک اور دوسرا جولائی ۱۹۳۴ء سے لے کر اس زمانے تک بیچ کا وقفہ ایک نظم کے سوا خاموشی کا ہے۔ شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ:-

"میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بیتی کا اطلاق نہ ہو سکے۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ایک طرح کی کا حال ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالمگیر جذبہ ہے اسی لئے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں بہت سے لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔"

کہا جا سکتا ہے کہ اچھی شاعری کے لئے صرف اس کا آپ بیتی ہونا کافی نہیں۔ شعر کی صداقت کے ساتھ ساتھ اُس کی خلاقی بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک تجربے کی بنیاد پر حسن کاری کا وہ رنگ محل تیار کرتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسرت، استعجاب اور بصیرت کی دولت عطا کرتا ہے لیکن چونکہ اُردو شاعری میں تقلیدی جذبات کی فراوانی ہے۔ تجربات کی دنیا محدود ہے۔ غزل نے میکانکی اور سطحی شاعری کی طرف میلان عام کر دیا ہے۔ اس لئے حقیقت نگاری کی یہ کوشش ہر طرح مستحسن ہے اور اُس کے اثر سے اندازِ بیان میں ایک تازگی اور تھرتھراہٹ آگئی ہے جو نہایت خوشگوار ہے۔

نشاطِ رفتہ میں نظموں کی تعداد کم ہے۔ متفرق اشعار اور غزلیات زیادہ ہیں۔ نظموں میں تصویرِ بہار، گل گشت صحن باغ، شب برات

ہیں۔ یادماضی شعلے کی برکھا، ابتدائی نقوش ہیں۔ تصویروں میں رنگ فطری ہیں مگر رنگوں کے امتزاج میں کوئی انفرادیت کوئی مخصوص نظریہ، کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصور ماہرین کے شاہکاروں کی نقل اتار رہا ہے شکست پندار میں جابجا موزوں تشبیہات ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتی ہیں اور یہ ایک کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ انقلاب روزگار میں دو ایسے دلوں کی داستان ہے جو ایک لمحہ کے لئے اتفاقات کے سہارے ملے اور جدا ہوگئے "یہ جدائی ناسازگار حالات کے ماتحت ہوئی یا محبوب کی تلون اور وفا نا آشنا فطرت کی وجہ سے ہوئی یہ راز نہیں کھلتا۔ اس طرح نظم نظم نہیں ایک غزل رہ جاتی ہے اور قحط وفا کا ماتم کرنے کی کوئی معقول وجہ ظاہر نہیں ہوتی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کا اپنا تجربہ نہیں بلکہ ایک اُڑ رہی کہانی ہے"۔

اُن نظموں میں جو شادانی صاحب کا شاہکار کہی جاسکتی ہیں "سی نوری تا" ایک خواب، نشاطِ رفتہ قابل ذکر ہیں۔ "سی نوری تا" کے سراپا میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے یعنی مانوس کلاسیکل تشبیہات کے باوجود ایک حسن بیدار کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خواب میں تصویر پرشوخ ہے مگر رمز وایما کے ایک باریک اور لطیف پردے نے آبرو رکھ لی ہے۔ خواب میں پھر بھی لذتیت نمایاں ہے۔ یہ لذتیت ان کی سب سے اچھی نظم نشاط رفتہ میں بھی ہے مگر اس میں ایک سوز وگداز، ایک خلش اور آنچ ہے جو چند بیتی یادوں کی مرہون منت ہے۔ اس سوز وگداز کی وجہ سے نظم بلند ہوگئی ہے۔ چند اشعار سے کچھ اندازہ ہو جائے گا ؎

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں	پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں
نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں	وہیں سے جیسے ابھی اُٹھ کے آرہا ہوں میں
کچھ اور بس نہیں کاشانۂ تصور میں	نشاطِ رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں میں
خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی	ضرور آج انھیں یاد آرہا ہوں میں

اوپر کہا گیا ہے کہ اس مجموعے میں نظمیں کم ہیں زیادہ تر متفرق اشعار اور غزلیں ہیں۔ ان میں۔ اچھے، سچے، پرخلوص اور جذبات سے بھرپور اشعار بکثرت ہیں۔ شادانی صاحب ایک دردمند دل لے کر آئے ہیں "اس لطیفۂ ازلی کا ظہور جس کے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے" اُن کی زندگی میں جلد ہی ہوگیا، حقیقی شاعری سے بھی وہ محروم نہ رہے۔ اُن کی عشقیہ شاعری میں محرومی، کامرانی، تشنگی وسرشاری، کیف غم اور درد انبساط دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے گویا غالب کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے	بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نشاط رفتہ میں ایسے نشتروں کی کمی نہیں جن کی کھٹک عرصۂ دراز تک باقی رہے گی۔ ایک سرسری انتخاب سے یہ چیز واضح ہوجائیگی

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں	انھیں کی یاد میری زندگی ہے

جب کسی سے کوئی پیمان وفا کرتا ہے — کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

شکر یہ پرسش غم کا مگر اصرار نہ کر — پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو

رات اک بزم میں تھے جور و جفا کے شکوے — دل بھر آیا جو تری عہد وفا یاد آئی

خود سوچتا ہوں میں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے — وعدہ نہیں کسی کا مگر انتظار ہے

آہ کی قدر، اشک کی قیمت — کوئی غم ناشناس کیا جانے

تیز ہے رفتار دل کی سست رفتار قدم — اب یقیناً منزل جاناں بہت نزدیک ہے

بنتی کبھی نہ حسن و محبت کی داستاں — ناکامیوں کی بات نے افسانہ کر دیا

کیا کروں آہ بھلایا نہیں جاتا مجھ سے — وہی پیمان محبت جو تمہیں یاد نہیں

بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے — یاس میں آہ تصور بھی تو آزاد نہیں

کشش بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا — اللہ اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے — افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا

قیامت ہے دل مہجور کا احساس تنہائی — اکیلے اب تو ہم اکثر بھری محفل میں رہتے ہیں

تمہاری یاد سے وابستہ تلخیاں تو یہ — تمہاری یاد سے خیر ہے تو کوئی یاد نہیں

رکھ لی تری وفا نے محبت کی آبرو — میں اپنی آرزو سے پشیماں نہیں رہا

پھولوں کی جو قدر نہ جانے بھول ہوں اس کے دامن میں — نکہت گل میں جان ہو جس کی جانے نہ پائے گلشن میں

بے نیازانہ برابر سے گزرنے والے — تیز کچھ قلب کی رفتار ہوئی تھی کہ نہیں

اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش — نشتر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم — خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

مایوسیوں میں دل کا وہ عالم دم وداع — بجھتے ہوئے چراغ کی لو جیسے تھرتھرائے

اک نا تمام خواب مکمل نہ ہو سکا — آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

میری ہنسی ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں — تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں

شادانی صاحب کو ترجمے میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ چنانچہ آخر میں دو انگریزی نظموں اور متعدد فارسی اشعار کا بڑا شگفتہ و رواں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کی خوبی کو دیکھ کر شادانی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت ضرور آئینہ ہو جاتی ہے

اور وہ یہ ہے کہ اُن کا تخیل تازہ کار و لالہ کار نہیں ہے۔ اُن کے یہاں واقعیت زیادہ ہے ندرت کم۔ اُن کے تجربات کی صداقت اور اصلیت میں کلام نہیں مگر اُن کی عشق کی دنیا کچھ محدود و اور دھندلی سی ہے۔ انھوں نے نہ معلوم کیوں متفرق اشعار کے کوزے میں عشق کے دریا کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے اسلوب میں ایک ہمواری اور دلکشی ہے۔ وہ الفاظ ایک ماہر فن کی طرح استعمال کرتے ہیں مگر اُن کے یہاں دردمندی کے باوجود جوش یا (PASSION) کی کمی ہے۔ اُن کے یہاں جو کامیاب محبت کی جھلک ملتی ہے وہ اُس دور کے مزاج کی آئینہ دار ہے، ورنہ یُوں اُن کے یہاں بیسویں صدی کی رُوح بہت کم جلوہ گر ہے۔ 'عید قرباں' کے سوا کسی نظم میں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم آج کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ خامی ہے یا خوبی، یہ ایک حقیقت ہے جس کا واضح کرنا ضروری تھا مگر چونکہ عشقیہ شاعری سدا بہار ہے اور خاک و خون کے اس دور میں بھی اس کی اپیل مسلم ہے اس لئے شاد آنی صاحب کا یہ مجموعہ یقیناً لطف و کیف سے پڑھا جائے گا۔ یہ ہماری عشقیہ شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ کتاب کی ظاہری خوبیاں بھی مسلّم ہیں مگر کاغذ کی گرانی کے اس دور میں ایک صفحے پر صرف ایک یا دو اشعار چھپوانا زیادتی نہیں تو کیا ہے۔

مراثی شاد جلد اول | مرتبہ حمید عظیم آبادی صفحات ۱۶۲، کتابت، طباعت، کاغذ متوسط قیمت مجلد پانچ رُپے، ملنے کا پتہ معتمد بزم شاد حمید منزل پٹنہ ۵

شاد عظیم آبادی نہ صرف بہار کے ادبی حلقوں میں بلکہ پورے اُردو داں حلقے میں ایک گراں قدر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے مانے جاتے ہیں اُن کی غزلوں میں میرؔ اور راسخؔ کی سادگی اور دلربائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا رچاؤ اور کیف ملتا ہے جو رہ رہ کر مزا دیتا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے میں بھی اپنی انفرادیت قایم رکھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی مقبولیت ان کے مرنے کے بعد کسی طرح کم نہیں ہوئی بلکہ روز افزوں ہے۔ اُن کے لایق شاگرد حمید عظیم آبادی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اپنے استاد کے سارے کلام کو صحت کے ساتھ شایع کرنے کا بیڑا اُٹھایا ہے اور مے خانۂ الہام اور رباعیات شاد کے بعد مراثی شاد کو دو جلدوں میں منظر عام پر لا رہے ہیں۔ ابھی پہلی جلد شایع ہوئی ہے۔

اس جلد میں حسب ذیل پانچ مرثیے ہیں :۔ (۱) اے دست فکر کھول مرقع خیال کا۔ (۲) اے طبع خسروان سخن سے خراج لے (۳) جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام (۴) جب چرخ پر جنود سحر کا علم کھلا (۵) دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے

شروع میں مرتب کی گزارش کے علاوہ سید نقی احمد ارشاد کاظمی کا مقدمہ ہے۔ پہلے رزمیہ شاعری پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ مقدمہ نگار کو بھی تسلیم ہے کہ مرثیوں کو شاہنامہ فردوسی یا سکندر نامہ نظامی سے کوئی مناسبت نہیں۔ شاد کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں بعض مفید باتیں کہی گئی ہیں خصوصاً یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شاد کی زبان نہ عظیم آبادی تھی نہ لکھنوی بلکہ ایک خاص زبان تھی جو قلعۂ معلیٰ میں پیدا ہوئی، پلی بڑھی، پروان چڑھی۔ جس طرح میر حسن، میر خلیق اور میر انیس کی زبان میں صاف صاف دہلی کا رنگ نمایاں ہے وہی حالت شاد کی زبان کی بھی ہے۔ وہ جو اپنے بزرگوں سے سنتے تھے، بولتے تھے اور نظم کہتے تھے۔ دراصل شاد بھی دوسرے شعرا

کی طرح عظیم آباد سے کم اور اُردو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہو کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیسؔ کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دبیرؔ سے اصلاح لینے کے بعد انہوں نے اصلاح نہ لی۔ مگر مقدمہ نگار نے شادؔ کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفۂ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شادؔ کے مراثی میں عرفانی رنگ فلسفۂ حیات نہیں ہے (انہوں نے)... کے یہاں چند جگہ بند ملتی ہیں عقل و عشق کا مناظرہ یا دوستی کا فلسفہ اتنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور جو ملا اُردو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک کی پچی کاری کی گئی ہو اس لئے شادؔ کے یہاں بھی کسی فلسفۂ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شادؔ کی عظمت یا اُن کے مراثی کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شادؔ منظر کشی، لڑائی کے نقشے، گھوڑے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیسؔ کے پیرو ہیں انہیں ہر خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے، لب و لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، اُردو روزمرہ کا التزام رہے۔ مرثیہ غیاث اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شادؔ نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کر کے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے اسی طرح عقل و عشق یا دوستی کے متعلق اظہار خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شادؔ نے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیے میں واقعات وحالات یا جذبات وکیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات وممات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیے میں ساقی نامہ کا آغاز پیارے صاحب رشیدؔ نے کیا۔ مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا شادؔ نے اس کو بھی برتا ہے اور اپنے اخلاقی تبصروں سے اپنے لئے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ اُن کے مراثی میں عام طور پر تانہ روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آ گئی تمہیں — صاحب! بہارِ باغِ عدم بھا گئی تمہیں
پردیس میں عروسِ عدم پا گئی تمہیں — تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تمہیں

کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے — صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے (۷۲)

اکبر اڑا کے توسنِ درآتے سپاہ میں — ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جدھر آئے سپاہ میں — جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں
وہ رو کے بجھ رہا تھا چراغ اہل شام کا — شعلہ لپک رہا تھا جری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مراثی شادؔ کی اشاعت کر کے حمید عظیم آبادی نے اُردو ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

ہماری زبان

انجمن ترقی اُردو کا پندرہ روزہ اخبار

یہ اخبار اُردو زبان وادب کے متعلق عام معلومات، روزمرہ کے واقعات، ادبی خبروں اور جلسوں کے متعلق اطلاعات یکجا کرنے کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں زبان وادب کے مسائل پر عام فہم زبان میں تبصرے شائع ہوتے ہیں اور اُردو دنیا کی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ اس کا چندہ اسی وجہ سے کم رکھا گیا ہے کہ ہر شخص خرید سکے۔

انجمن کی مطبوعات

۱۔ **پرچھائیں** } آصف علی صاحب گورنر اڑیسہ کے قلم کا ایک ادبی شاہکار، فلسفۂ حیات اور اُس کے حقایق، شاعرانہ تخئیل کے پردے میں۔ اعلیٰ قسم کا غذ پر، بہترین ٹائپ کی طباعت۔ قیمت چار روپیہ

۲۔ **مشترکہ زبان** } "راشٹر بھاشا" کے سوال پر جو کچھ مہاتما گاندھی نے کہا اور لکھا وہ سب ان اوراق میں جمع کرکے پیش کیا گیا ہے۔ ٹائپ کی اعلیٰ طباعت۔ مرتبہ انجمن ترقی اُردو قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔

۳۔ **یادگار حالی** } بیگم صالحہ عابد حسین کی مرتب کی ہوئی سوانح عمری جس میں حالی کی سیرت اور اُن کی شاعری کے بہت دلچسپ پہلو واضح کیے گئے ہیں قیمت چار روپیہ چار آنے

۴۔ **حیات سرسید**:۔ مرتبہ مولوی نورالرحمٰن صاحب۔ سرسید کی زندگی پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے

۵۔ **حیات اجمل**:۔ حکیم اجمل خاں مرحوم کی سوانح حیات جسے قاضی عبدالغفار نے مرتب کیا ہے۔ قیمت آٹھ روپے

۶۔ **مذہب اور دھرم**:۔ انسان کی مذہبی اور اخلاقی زندگی کے متعلق مہاتما گاندھی کے نظریات اور عقاید ایک صحیح خاکہ اُنہی کے الفاظ میں قیمت چار روپیہ

۷۔ **ایک مشرقی کتب خانہ**:۔ ترجمہ از مبارز الدین رفعت صاحب۔ قیمت تین روپیہ

۸۔ **اسلامی فن تعمیر**:۔ 〃 〃 〃 قیمت مجلد چھ روپیہ

۹۔ **کچھ زر کی بابت**:۔ ابو سالم صاحب۔ قیمت مجلد چار روپے آٹھ آنے غیر مجلد چار روپیہ

۱۰۔ **نفسیات افواہ**:۔ معتصد ولی الرحمٰن صاحب۔ طباعت ٹائپ۔ قیمت ایک روپیہ بارہ آنے

۱۱۔ **انواع فلسفہ**:۔ فلاسفی پر ہاکنگ کی کتاب کا ترجمہ از خان بہادر ظفر حسین خاں صاحب۔ قیمت مجلد پانچ روپیہ آٹھ آنے

۱۲۔ **قومی ادبی تذکرے**:۔ از کشن پرشاد کول صاحب۔ قیمت چھ روپیہ آٹھ آنے

کی طرح عظیم آباد سے کم اور اُردو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیسؔ کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دبیرؔ سے اصلاح لینے کے بعد انیسؔ سے اصلاح نہ لی مگر مقدمہ نگار نے شادؔ کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شاد کے مراثی میں عرفانی رنگ یا فلسفۂ حیات نہیں ہے ۔ ان کے یہاں چند چیزیں ملتی ہیں عقل و عشق کا مناظرہ یا دوستی کا فلسفہ اتنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی بنا پر کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ خود اردو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کرکے ایک قسم کی پچی کاری کی گئی ہے اس لئے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفۂ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا اُن کے مراثی کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شادؔ منظر کشی، لڑائی کے نقشے گھوڑے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیسؔ کے پیرو ہیں انھیں اس کا خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے، لب و لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، اُردو روزمرہ کا التزام ہے۔ مرثیہ غیاث اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شادؔ نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کرکے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے اسی طرح عقل و عشق یا دوستی کے متعلق اظہار خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شادؔ نے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیے میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات و ممات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیے میں ساقی نامہ کا آغاز پیارے صاحب رشیدؔ نے کیا۔ مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا شادؔ نے اس کو بھی برتا ہے اور اپنے اخلاقی تبصروں سے اپنے لئے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مراثی میں عام طور پر تاثیر روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آ گئی تمھیں ۔۔۔ صاحب! بہارِ باغِ عدم بھا گئی تمھیں
پردیس میں عروسِ عدم پا گئی تمھیں ۔۔۔ تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تمھیں
کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے ۔۔۔ صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے (۷۲)

اکبر اڑا کے رخش در آئے سپاہ میں ۔۔۔ ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جدھر آئے سپاہ میں ۔۔۔ جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں
رہ رہ کے بجھ رہا تھا چراغ اہل شام کا ۔۔۔ شعلہ لپک رہا تھا جری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مراثی شادؔ کی اشاعت کر کے حمید عظیم آبادی نے اُردو ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

VOLUME 32 March; 19[illegible]

QUARTERLY JOURNAL OF THE

ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR

A. A. SUROOR

PUBLISHED BY

THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

ALIGARH, U. P

PRINTER:-A. A SUROOR - NAMI PRESS, LUCKNOW.

انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اُردو ادب

اڈیٹر: آل احمد سُرور

شائع کردہ
انجمنِ ترقیٔ اُردو (ہند) علی گڑھ

اپریل تا جون ۱۹۵۲ء

اُردو ادب

انجمن ترقی اُردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اڈیٹر

آلِ احمد سُرور

شائع کردہ

انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ

آل احمد سرور اڈیٹر و پرنٹر نے نامی پریس لکھنؤ میں چھپوایا

اور قاضی عبدالغفار نے دفتر انجمن ترقی اردو (ہند)

علی گڑھ سے شائع کیا

اُردو اَدَب

فہرست مضامین

۵

اُرْدُو غزل

(دوسری قسط)

(از ڈاکٹر یوسف حسین خاں)

اگر اُردو غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بعض ایسے شاعر ملتے ہیں جنھوں نے غزل کے اسلوب و موضوع کی مناسبت سے علامتی طور پر ایسے نکات بیان کئے ہیں جن سے اجتماعی زندگی کے احوال اور انقلابوں کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ کہنا کہ انھوں نے سماجی اصلاح و تنظیم کا کوئی باقاعدہ پروگرام یا واضح نقطہ نظر کیوں نہیں پیش کیا ان سے بے جا توقع کرنا ہے۔ مغربی طرز حکومت اور تمدن اہل ہند کے لئے بالکل نئے تھے۔ انھیں اب بالکل نئی قوتوں سے واسطہ پڑا جن کی بدولت اجتماعی زندگی میں ہر قسم کے انتشاری رجحان پیدا ہوئے۔ پرانی قدریں کس مپرسی میں پڑ گئیں۔ نئی قدروں میں ابھی اتنی جان اور توانائی نہیں تھی کہ وہ اجتماعی زندگی کو اپنے بنائے ہوئے سانچوں میں ڈھال سکیں۔ اسی لئے حساس طبائع کیلئے یہ زمانہ سخت اُلجھن اور کوفت کا تھا۔ انھیں ہر طرف شکست اور نامرادی دکھائی دے رہی تھی۔ راجا رام نرائن موزوں صوبہ دار عظیم آباد نے جو شیخ علی حزیں کے شاگردوں میں سے تھے۔ نواب سراج الدولہ والیٔ بنگال کے شہید ہونے پر یہ شعر فی البدیہہ کہا تھا:-

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس شعر میں اخلاص، وفاداری اور دردمندی کے علاوہ ایک اہم تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔

میر صاحب کے یہاں اپنے زمانے کی ابتری کی نسبت جا بجا اشارے ملتے ہیں مثلاً

ہاتھ لئے آئینہ تجھ کو حیرت ہے رعنائی کی
نے بھی زمانہ ہی ایسا ہر کوئی گرفتاری میں ہے

ان کی تنگ دستی نے انھیں ایسے تجربوں سے آگاہ کیا جن سے کھاتے پیتے لوگ عام طور پر واقف نہیں ہوتے۔ اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بعض جگہ اپنے کلام میں ایسی لفظی تصویریں کھینچی ہیں جس کا اظہار "خیالِ مفلس" اور "چراغِ مفلس" جیسی ترکیبوں سے ہوتا ہے۔

ترے خیال میں جیسے خیال مفلس کا ۔۔۔ گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے ۔۔۔ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ظفر کی دردمندی جو تمام تر واقعات پر مبنی ہے اس کے کلام میں ہر جگہ محسوس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس نے ا
آنکھوں سے عیش کو سیہ پوش ہوتے دیکھا اور وہ سب کچھ دیکھا جو انقلاب کے جلو میں رونما ہوتا ہے اور سیاسی انقلات
پہلے بھی زوال کے اثرات اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہے ہوں گے۔ اس کے کلام میں زندگی کے انفرادی اور اجتما
دونوں طرح کی تصویریں ہیں مثلاً

نے شمع انجمن ہوں نہ میں لالۂ چمن ۔۔۔ پھر کیوں جہاں میں داغ بدل آفریدہ ہوں

ہے عشق کی منزل میں یہ حال اپنا کہ جیسے ۔۔۔ لٹ جائے کہیں راہ میں سامان کسی کا

نہیں ہے طاقت پرواز آہ اے صیاد ۔۔۔ خدا کرے کہ تو اب وا در قفس نہ کرے

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی ۔۔۔ جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

غالب نے اپنے خاص انداز میں اس اندرونی کش مکش کی نسبت اپنے کلام میں اشارے کئے ہیں جس سے ہر بڑے
حساس فن کار کو سابقہ پڑتا ہے۔ یہ اندرونی الجھاؤ دراصل آرٹ کی تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ غالب نے اس کو تجریدی
پر بیان کرنے کے بجائے محسوس صورت میں پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آرٹسٹ کو ایک طاقت آگے کی طرف
کھینچ رہی ہے اور دوسری قوت پیچھے کی طرف۔ اس کشاکش سے اہل ہند کی فکری اور جذباتی زندگی کے اس تضاد
پتہ چلتا ہے جو ہندوستان میں مغربی تہذیب کے پھیلنے کی وجہ سے پیدا ہوا۔ نئی تہذیب کے لئے کلیسا اور کعبے کے علامتی
لفظ خاص طور سے قابل لحاظ ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر ۔۔۔ کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب ۱۸۲۶ء میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے اور وہاں تقریباً دو سال ان کا قیام رہا۔ ان کی عمر اس و
تیس سال تھی۔ جوانی کا خون رگوں میں موج زن تھا اور دل میں حوصلوں اور امنگوں کی کمی نہ تھی۔ کلکتہ کے دوران ق
میں غالب نے ایک نئی دنیا دیکھی جو دہلی کی دنیا سے بالکل مختلف تھی۔ کلکتہ کی ترقی پسندی دہلی کی جاگیرداری فضا
بالکل الگ تھی۔ یہ دونوں شہر جدید اور قدیم تہذیبوں کے علامتی مرکز تھے۔ مغربی تہذیب کی ہما ہمی اور رونق نے غالب کے
دل کو موہ لیا۔ بعد میں بھی جب کبھی کلکتہ کا ذکر آتا تو "نازنین بتانِ خود آرا" اور "بادہ ہائے ناب گوارا" کی یاد ان کے دل
میں چٹکیاں لیتی تھی۔ کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی کا نہایت اہم واقعہ ہے جس کی بدولت ان کے فکر و احساس میں زبردس

انقلاب پیدا ہوا۔ جدید تمدن کی برکتوں کا انھیں احساس ہوا جو اپنے ساتھ نیا علم اور نئے آئین لایا۔ انھیں اثرات سے ان کی شخصیت میں اندرونی کش مکش پیدا ہوئی جو شاعرانہ تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ کلکتہ غالب کو اس لئے بھی پسند آیا کہ یہاں آزادانہ زندگی کے لوازم آسانی سے بلا روک ٹوک مہیا ہو سکتے تھے۔ یہ سماجی بے قیدی جدید تہذیب کی خصوصیت تھی جو اُن لوگوں کے لئے بالکل نئی چیز تھی جنھوں نے جاگیر داری فضا کی پابندیوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی واپسی پر انھوں نے اپنے دوست مولوی سراج الدین احمد کو ایک خط میں لکھا تھا کہ اگر تاہل کی پابندیاں نہ ہوتیں تو میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لیتا۔

کلکتہ سے واپسی کے بعد اگرچہ غالب کو اپنی زندگی دہلی کی جاگیر دارانہ فضا میں گزارنی پڑی لیکن جدید تمدن کی برکتوں کا احساس انھیں برابر رہا جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان پہونچا تھا۔ سید احمد خاں نے آئین اکبری کی تصحیح کے بعد غالب سے فرمائش کی تھی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ اس پر غالب نے ایک نظم سید احمد خاں کے پاس لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور اس کے اصول کو صاف صاف سراہا ہے۔ جو انسانوں کو بقائے نفس اور حصول راحت میں مدد دیتے ہیں۔

صاحبانِ انگلستان را نگر — شیوہ و اندازِ اینان را نگر

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت

داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بآب — دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بجیحوں می برد — گہ دخاں گردوں بہامون می برد

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بپرواز آورند

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئین دگر تقویم پار

سید احمد خاں کو غالب کے یہ خیالات پسند نہ آئے اور انھوں نے اس نظم کو کتاب میں شامل نہیں کیا۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ عرصے کے لئے دونوں کے شخصی تعلقات بھی پہلے کی طرح خوشگوار نہ رہے لیکن رامپور کے سفر سے واپسی پر غالب سید احمد خاں کے ساتھ مراد آباد میں ٹھیرے جہاں وہ ان دنوں صدر الصدور تھے اور دونوں میں صفائی ہو گئی۔ میں

سمجھتا ہوں سید احمد خاں نے غالب کے خیالات کا جو مغربی تہذیب و تمدن کے متعلق ان کے تھے گہرا اثر قبول کیا۔ بعد میں غالب کے یہاں جو چیز ایک مبہم احساس کی صورت میں تھی وہ سید احمد خاں کے یہاں ایک واضح اصلاحی پروگرام بن گئی۔ یہ پروگرام تعلیم اور سیاست اور سب پر حاوی تھا۔ اس کے ذریعہ سے سید احمد خاں ہندوستان کے مسلمانوں کے ذہن کو عہد وسطیٰ سے نکال کر عہد جدید میں لے آئے جو اُن کا بڑا کارنامہ ہے۔

غالب کی متعدد تحریروں اور شعروں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اس زبردست انقلاب کے اثر کو محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مغلیہ سلطنت کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

چند اور شعر اسی مضمون کے ملاحظہ ہوں۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں　　لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو　　آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی　　مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج　　قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے بعد　　تار نفس کمند شکار اثر ہے آج

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے　　متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

ہے ناز مفلساں زر از دست رفتہ پر　　ہوں گل فروش شوخی داغ کہن ہنوز

چوں جادہ سرِ کوئے تمنائے بے دلی　　زنجیر پا ہے رشتۂ حب الوطن ہنوز

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل" الخ میں بھی اہل وطن کو زمانے کے تیور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبتوں کے داغ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ سب کلام ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے کا ہی لیکن غالب کی اندرونی کش مکش تو اس سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور وہ پرانے نظام حیات کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تمدن کی علامت ہے وہ تیزی سے زوال کی طرف جا رہا ہے۔

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے مشرقی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی۔

مشرقی علم وادب کو بھی جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا چنانچہ کہتے ہیں :-   بزم داغ طرب و باغ کشادہ بر رنگ   شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند

اگر چہ غالب مشرقی تہذیب سے بڑی حد تک مایوس تھے جو خار و خس کی طرح بے روح اور غیر تخلیقی ہو گئی تھی لیکن ایک جگہ انھوں نے اشارہ کیا ہے کہ ممکن ہے آئندہ محکومی اور ذلت کی آگ میں تپ کر یہ اپنا آب و رنگ پھر نکالے۔ یہ اشارہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کا حکم رکھتا ہے۔ شعر ہے۔

مگر آتش ہمارا کوکب اقبال چمکا دے   وگرنہ مثل خار خشک مردہ گلستاں ہیں

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کی طبیعت کا ردعمل اس زمانے کے بعض دوسرے اہل فکر و نظر کے ردعمل سے بنیادی طور پر مختلف تھا۔ غالب نے مغربی تہذیب و تمدن کو قدر کی نظر دیکھا اس کے شاعرانہ وجدان نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اس تہذیب کی تہہ میں جو زبردست قوتیں کام کر رہی ہیں وہ عالمگیر نوعیت رکھتی ہیں۔ اس لئے ان کا مقابلہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس سے ایک طرح کی نامرادی کا احساس ضرور پیدا ہوا۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لیکن نامرادی کے احساس کے باوجود غالب مشرقی تہذیب کے ذہنی اور اخلاقی انحطاط سے بخوبی واقف تھے اور مغربی تہذیب کی فضیلت اور ترقی پسندی ان کے نزدیک مسلم تھی۔ اس کے برخلاف ہندوستان میں ایک جماعت ایسے لوگوں کی تھی جو مغربی تہذیب کو ایک لعنت خیال کرتے تھے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں جب کہ مغلیہ سلطنت کا انتشار مکمل ہو چکا تھا وہابی جماعت نے ہندوستان میں اسلامی زندگی کے اصول کو پھر سے زندہ کرنے کا تہیہ کیا ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ۲۷ سال قبل سید احمد بریلوی شہید ہوئے جو اس جماعت کے قائد تھے۔ ان کے بعد بھی وہابی تحریک اپنا کام کرتی رہی اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بھی اس کا بڑا ہاتھ تھا۔ خاص طور پر بنگال اور بہار میں اس تحریک نے مسلمانوں میں ایک عوامی رنگ اختیار کر لیا جس کا مقصد انگریزی حکومت کا تختہ الٹنا تھا۔ لیکن زیادہ دن تک یہ رنگ قائم نہ رہ سکا اور یہ متوسط طبقے کی مذہبی تحریک بن گئی چنانچہ مومن خاں کا بھی اس سے تعلق تھا جیسا کہ ان کی مثنوی بہ مضمون جہاد، سے ظاہر ہے۔ کہیں کہیں غزلوں میں ان کے اس رجحان کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

کہتے ہیں یہ ہم جاٹ کے خاک اس میں گر ہو خاک   پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

حسن و عشق کے راز و نیاز کے متعلق مومن رمز و کنایہ کو جس خوبی سے برتتے ہیں وہ انھیں کا حصہ ہے لیکن ادب کے شعر میں جب اجتماعی زندگی کے ایک تجربے کو بتانا چاہتے ہیں تو وہ اپنے اسلوب بیان کو بالکل بھول جاتے ہیں شعر کا مضمون

مجاہدانہ نقطۂ نظر سے چاہے کتنا اعلیٰ درجہ کا کیوں نہ ہو لیکن غزل کے شعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو بہت ہی معمولی ہے اس میں شبہ نہیں کہ شاعر کا اخلاص اور غیر ملکی حکمرانوں سے آزادی حاصل کرنے کا جذبہ غیر مشتبہ ہے لیکن یہ تغزل کے لئے کافی نہیں ہے۔ حقیقت نگاری کے لحاظ سے دیکھئے تو ماننا پڑے گا کہ مومن کے شعر میں ایک واقعی تجربہ کو بیان کیا گیا ہے۔ وہ جس تاثر کو ظاہر کرتا ہے اس کی نسبت سامع کو کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں رہتی لیکن سوال یہ ہے کہ کیا غزل میں اسی مطلب کو زیادہ لطیف اور زیادہ موثر طور پر نہیں ادا کیا جا سکتا۔ غالب نے اپنے شعر میں کعبہ وکلیسا کے علامتی اور سماجی محرکوں کو جس خوبی سے برتا ہے اس کے مقابلے میں مومن کا شعر کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ غالب کے جو دوسرے شعر اوپر درج کئے گئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ تمدنی اور سماجی نوعیت کے مضمونوں کو غزل کے علامتی اور رمزی انداز میں خوبی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے جس سے غزل کے امکانوں کا پتہ چلتا ہے۔

یہ قدرتی بات ہے کہ ہر زمانے کی شاعری اس زمانے کے رسم ورواج، معاشری اور سیاسی حالات اور تمدنی اور حکمیاتی مسائل سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ شاعرانہ تخلیق کے لئے کوئی ایک اسلوب یا موضوع ہمیشہ کے لئے محدود نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر بس اس کے باہر قدم ہی نہ رکھے۔ ہر اسلوب اور ہر موضوع شاعرانہ ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کی اہمیت حسن ادا کے ذریعے نمایاں کی جائے۔ یہ کام بغیر تخیل کے نہیں انجام پا سکتا۔ ہر تخیلی تجربہ مکمل ہوتا ہے چاہے اس کا موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ بعض حقایق اور اشیا ایسی ہیں جن سے انسان کو لاکھوں برس سے ایک قسم کا جذباتی تعلق پیدا ہو گیا ہے۔ جیسے سورج، چاند، ستارے، صبح و شام، سبزہ و چمن، پھول اور عورت، محبت اور موت۔ یہ دنیا کی ہر زبان میں شعر کا دائمی موضوع رہے ہیں اور غالباً آئندہ بھی رہیں گے اس لئے کہ ان میں غیر معمولی طور پر نسلی یادوں کو برانگیختہ کرنے کی قوت ہے۔ جدید تمدن کے تاثرات میں مشین کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی حرکت دل کی دھڑکن کی یاد دلاتی ہے۔ ہم میں سے اکثر کے لئے وہ پُر اسرار ہے جو شعریت کے لئے ضروری ہے۔ زمانے کا انداز کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مشین کی نئی دیومالا لکھی جائے گی اور شعر میں اسے برتا جائے گا۔ مشین جدید تمدن میں سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے اب کہیں مفر نہیں۔ اس کی افادیت اس سے محبت پیدا کرائے گی۔ آنے والے شاعر اس کو جذبے اور تخیل سے ہم آہنگ کریں گے مغربی شاعری میں یہ کام شروع ہو چکا ہے۔ صنعتی اور سائنٹفک ترقی کے ساتھ ہمارے یہاں بھی جلد شروع ہوگا۔ خاص طور پر ہمارے نظم لکھنے والے شاعر اس نئے موضوع کو بڑی خوبی سے حکیمانہ انداز میں پیش کر سکتے ہیں جس سے زندگی اور اس کے احوال کی نسبت ہماری بصیرتوں میں اضافہ ہوگا۔ غزل میں تو وہ صرف علامتی انداز میں کھپ سکے گی جس کے لئے بڑی قادر الکلامی کی ضرورت ہے۔ غزل میں خارجی اور سماجی موضوع جب برتے جائیں گے تو لازمی طور پر ان میں داخلی رنگ نمایاں ہوگا جو خارجیت

کے جانے پر ہوگا۔ اس طرح وجدان اور زندگی کا عملی اور افادی پہلو ایک دوسرے میں پیوست ہو جائیں گے۔

رمزی علامتیں جامد یا سکونی نہیں ہوتیں بلکہ ہمیشہ حرکت اور تغیر کی حالت میں رہتی ہیں۔ کوئی ایسے قواعد نہیں بنائے جا سکتے جن کے مطابق ان کے استعمال کو داخلی یا خارجی تجربوں کے لئے مخصوص کیا جا سکے۔ بہر حالت میں ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی وجہ سے اس تعلق میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے جو ہماری خودی اور عالم میں پایا جاتا ہے۔ جب ہم اپنے کسی تجربے کے اظہار کے لئے علامتی اسلوب اختیار کرتے ہیں تو عالم کو اس طرح نہیں دیکھتے جیسا کہ اس سے پہلے دیکھتے تھے علامتی اسلوب ہمارے شعور میں بھی ایک پراسرار تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی اعلیٰ درجے کے مصور کی بنائی ہوئی تصویر کو دیر تک دیکھتا رہے جس میں فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے اور اس کے فوراً بعد وہ فطرت پر نظر ڈالے تو وہ کچھ بدلی بدلی سی نظر آئے گی اور اسے وہی رنگ اور خطوط ہر طرف نظر آئیں گے جو اس نے تصویر میں دیکھے تھے۔ اسی طرح شاعر علامتی انداز میں حقیقت کی روح کو اس طور پر جذب کر لیتا ہے کہ اس کے کلام کا سننے والا اس کے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے چاہے یہ تجربہ داخلی ہو یا خارجی۔ شعر کا موضوع چاہے کچھ ہو استعارے اور کنایہ کی تصویر کشی سے معانی کی جو نئی دنیا جنم لیتی ہے اس میں چونکا دینے والا اچانک پن پایا جاتا ہے وہ اچھوتی اور بے مثل ہوتی ہے۔ شعر کو سننے والے یا پڑھنے والے لفظوں کے ان تعلقوں اور معانی کی ان کیفیتوں کو اپنے اوپر طاری کر لیتے ہیں۔ جو شاعر کے وجدان میں گزر چکی ہیں اور اس طرح خود اپنے تخیل اور جذبے میں بہ نسبت پیشتر کے زیادہ وسعت اور گہرائی محسوس کرتے ہیں۔ ان کی جمالیاتی حس میں تیزی آجاتی ہے جو پہلے نہیں تھی اور اس طرح ان کی قدروں کی دنیا میں قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ شعر و ادب نے اگر یہ کام خوبی سے انجام دے دیا تو ان کی کامیابی میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔

شاعرانہ قدروں کا قطعی تعین تو کبھی نہیں ہوگا۔ فطرت کے ساتھ دائمی آویزش سے خود حقیقت کی حدود ہمیشہ آگے کی طرف بڑھتی رہتی ہیں مطلق حقیقت تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی۔ نہ علم و عمل کی دنیا میں اور نہ تخیل و جذبہ کی دنیا میں جس سے شعر عبارت ہے۔ علم و عمل کی طرح جذبے کی دنیا میں بھی اندرونی کش مکش کی ہر منزل پر حقیقت کے نئے رُخ ظاہر ہوتے رہتے ہیں جو الجھاؤ کے لبادے میں لپٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ الجھاؤ حقیقت کو مالا مال کرتے ہیں۔ بغیر اس کے حقیقت سادہ اور بے رنگ ہو جائے گی۔ شاعر اپنے تجربے کی پیچیدگیوں سے کبھی نہیں گھبراتا۔ وہ ان کا خیر مقدم کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ جذبہ کو سادہ بنانا اس کو مسخ کرنا ہے۔ اس لئے وہ اس کو اس کی اصلی حالت پر چھوڑ دیتا ہے تاکہ علامتی اور رمزی طور پر اس کو گرفت میں لائے۔ وہ اس کا شعوری اور منطقی تجزیہ نہیں کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ تجزیہ سے جذبہ کی حقیقت فنا ہو جاتی ہے۔ جب وہ حقیقت کو علامتی طور پر گرفت میں لاتا ہے تو وہ نہ پوری طرح داخلی ہوتی ہے اور نہ پوری طرح خارجی۔

بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک تعلق کی سی مبہم صورت اختیار کرلیتی ہے اسی لئے اس کا اظہار بھی مبہم ہو جاتا ہے حقیقت کا شاعرانہ تجربہ بظاہر چاہے کتنا ہی بے ربط اور بے ترتیب کیوں نہ ہو لیکن اس کے اندر ایک طرح کی وحدت چھپی ہوتی ہے جس کی سمائی رمز و استعارے کے پھیلاؤ میں بخوبی ہو جاتی ہے جس سے ہمارا ذوق لذت پاتا ہے۔

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ آرٹ کی تخلیق میں سماجی محرک کام کرتے ہیں۔ آرٹ ایسا جمالیاتی تجربہ پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے اندرونی خد و خال کا جائزہ لیا جائے تو سماجی محرکوں کے نقش و نگار نظر آئیں گے۔ جس طرح اخلاق میں فرد عقل و ارادہ کے ذریعے* جماعتی انا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ گونا گوں جماعتی تعلقات جذبے اور تخیل کو ابھارنے اور ان کی تہذیب میں مدد دیتے ہیں۔ اعلیٰ درجہ کا احساس و تاثر وہ ہے جس میں جماعت شرکت کر سکے۔ ایسی مسرت جو شخصی ہوتی ہے جلد فنا ہو جاتی ہے لیکن وہ مسرت جو غیر شخصی اور اجتماعی نوعیت کی ہے زیادہ دیرپا ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دائمی تو وہ بھی نہیں ہوتی لیکن نسبتاً اس میں زیادہ پائداری پائی جاتی ہے۔ جس آرٹ میں سماجی محرک کام کرتے ہیں اس میں سادگی اور اخلاص ہوتا ہے۔ وہ فطرت کی طرح وسیع ہوتا ہے کہ جو چاہے اس سے لطف اندوز ہو لیکن لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ غیر شعوری طور پر وہ اپنی جذباتی زندگی کا تزکیہ بھی کر لیتا ہے۔ جدید سائنٹفک دور کا اقتضا یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں وہی آرٹ پنپے اور ترقی کرے جو حقیقت میں گہرائی پیدا کرتا ہو۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ زندگی کی صرف مکروہ پہلو کو دیکھا جائے اور اس کو حقیقت کا معیار مانا جائے۔ سائنس جس طرح اخلاق کی دشمن نہیں ہے اسی طرح حسن کی بھی دشمن نہیں۔ ہاں وہ کسی ایسے مقصد سے اتفاق نہیں پا سکتی جو باطل ہو، غیر حقیقی ہو۔ ادنیٰ اور مبتذل ہو۔ دراصل اگر غور سے دیکھا جائے تو جدید سائنس نے عالم کا جو تصور قائم کیا ہے اس میں لاکھ درجے اس سے زیادہ شعریت ہے جو کلاسکی ادب میں ملتی ہے۔ خود ارتقا کا تصور کس قدر شاعرانہ ہے۔ سائنس کی دریافتوں کے اخلاقی اور انسانی مضمرات سے سچا شاعر کبھی غافل نہیں رہ سکتا۔ اس زمانے کے فن کار اور شاعر کا فرض ہے کہ جدید سائنس کی روح کو جذب کر کے اس کو اپنے جذبے اور تخیل کا جزو بنائے۔ اسی طرح وہ حقیقت میں گہرائی پیدا کرے گا اور اس کے دل میں فطرت کی وسعتوں کی سمائی ہو جائے گی۔ اس طرح اس کو اس بات کا بھی احساس ہوگا کہ خود حقیقت سے زیادہ پر اسرار شے کوئی نہیں۔ اسی سبب سے وہ اس کے لئے جاذب نظر ہے۔

آرٹ تخلیق ہے اور سائنس تفہیم۔ اس لئے آرٹ پوری طرح تو کبھی بھی سائنس نہیں بن سکتا۔ شاعر کے جذبہ و وجدان کو ادراک و فہم متاثر تو کر سکتے ہیں لیکن ان کی گدی پر خود براجمان نہیں ہو سکتے۔ ہاں سائنس جب اپنے بلند ترین مقاموں پر پہونچتی ہے تو آرٹ کے مثل ہو جاتی ہے۔ وہاں وہ بھی وجدان کے سرچشموں سے سیرابی حاصل کرتی ہے اور عقل و وجدان کا فرق و امتیاز مٹ جاتا ہے۔ ادراک و علم ہمارے سوالوں کے جواب دیتے ہیں۔ لیکن آرٹ یا شعر میں سوال کا جواب

نہیں دیا جاتا بلکہ اس جگہ بات کو ختم کر دیا جاتا ہے جب سننے والا اپنی بات کا جواب سننے کے انتظار میں ہوتا ہے۔ شعر جس طلسم کدہ کی تخلیق کرتا ہے وہاں تشفی نہیں ہوتی ہاں تحیر کی کیفیت بڑھ جاتی ہے۔ سننے والے کا تخیل بہت سی کمیوں کو اپنے طور پر پورا کر لیتا ہے۔ تحیر بجائے خود ایک قدر ہے۔ اگر شاعر نے اپنے سننے والے یا پڑھنے والے کے تحیر کو اکسا دیا تو اس نے اپنا کام انجام دے دیا۔ اس کو فطرت اور انسانی زندگی میں قدم قدم پر حیرت میں ڈالنے والے منظر دکھائی دیتے ہیں ان شعروں میں اس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ پہلا شعر فطرت کی عجوبہ زائیوں کا بیان ہے۔

دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی   پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم   (مرزا یگانہ)

دوسرا شعر انسانی زندگی کی حیرت افزائیوں پر ہے۔

جہاں پہ زخم نہیں ہے وہاں پہ مرہم ہے   بہت لطیف ہے شاعر مذاقِ چارہ گری   (اثر لکھنوی)

سائنس کے پراسرار حقایق شعر کے لئے ہمیشہ خام مواد فراہم کرتے رہیں گے جنھیں وہ اپنے ڈھب سے استعمال کرے گا اور کسی کو یہ پوچھنے کا حق نہیں کہ اس طرح کیوں استعمال کیا؟ سائنس میں تخیل کی اتنی کمی نہیں کہ وہ خواہ مخواہ شعر سے یہ سوال کرے۔ اس کے پاس نہ اتنا وقت ہے اور نہ وہ اپنے آپ کو اس کا مجاز سمجھتی ہے۔ بیسویں صدی کی سائنس اپنی انیسویں صدی کی بہن کی طرح روکھی اور بے مروت نہیں، دوسروں کا پاس و لحاظ کرتی ہے۔ وہ شعر سے کیوں پوچھنے لگی کہ یہ کیا لن ترانیاں ہیں۔ میری طرح جوں کی توں دو ٹوک بات کیوں نہیں کرتے۔ پھوڑے کو پھاڑ کیوں نہیں کہتے۔ وہ جانتی ہے کہ اسے اس کا جواب بھی ملے گا۔

چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر   مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام

آرٹ یا شاعری کی جب اجتماعی توجیہ کی جاتی ہے تو ذہنی اور فکری تصورات ایسے چھا جاتے ہیں کہ انفرادیت میں تخیل اور جذبے کی جو کارفرمائی ہوتی ہے وہ نظر انداز ہو جاتی ہے۔ غالب کے کلام کو اگر صرف اس نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ وہ مغلیہ سلطنت کے زوال آمادہ جاگیرداری نظام سے وابستہ تھے تو یہ بات یک طرفہ ہوگی۔ غالب کی انانیت ان کی شان امارت اور طبقاتی زندگی کا عکس ہی لیکن میر صاحب کی انانیت کی کیا توجیہ کیجیے گا جو ایک متوسط طبقے کے فرد تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی انانیت غالب کی انانیت سے بڑھی ہوئی تھی۔ اس قسم کی سائنٹفک توجیہ اکثر میکانکی، بے جان اور بے لطف ہو جاتی ہے جس میں من مانے طور پر بندھے ٹکے اصول مدنظر ہوتے ہیں جو زندگی کی پیچیدگی پر پوری طرح سے حاوی نہیں ہو سکتے۔ ان سے کسی صحیح نتیجے پر پہونچنا ممکن نہیں۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ انفرادیت میں تخیل اور جذبے کے نقش و نگار بھی خارجی احوال کا عکس ہوتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ جذبہ و

تخیل پر خارجی حالات کا اثر ہوتا ہے اور اگر کسی شاعر کے گرد و پیش کے حالات کا علم ہو تو اس کے کلام کو سمجھنے میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ اگر یہ حالات بدل جائیں گے تو شاعر کے تجربوں میں بھی یقینی طور پر تبدیلی پیدا ہو گی قحط سالی کے زمانے میں عشق و عاشقی کے مشغلے میں اگر کمی آجائے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے۔ شیخ سعدی نے اسی نفسیاتی حکمت کی طرف نہایت بلیغ اشارہ کیا ہے۔

چناں قحط سالی شد اندر دمشق کہ یاراں فراموش کردند عشق

اس شعر میں حقیقت پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے اور عام طور پر انسانوں کی نفسی کیفیات کو دیکھتے ہوئے اس کی صداقت غیر مشتبہ ہے انسان کی یہ فطرت ہے کہ اس کی فوری جبلی ضرورت اس تقاضے پر حاوی آجاتی ہے جو فوری نہیں ہے آخر الذکر کے نقوش دھندلے پڑ جاتے ہیں اور اسی مناسبت سے اس کا احساس مبہم ہو جاتا ہے۔ مثلاً قحط کے زمانے میں جبلت کی ساری قوتیں روٹی کے حصول پر صرف ہوں گی۔ یا اگر کسی کو دشمن سے نپٹنا ہو جو جان کا لاگو ہے تو ایسی حالت میں جنسی جبلت عارضی طور پر دب جائے گی۔ ایسا ہونا قدرتی ہے اور زندگی کی حکمت کا یہی تقاضا ہے۔ ایسا ہونے کی ضرورت اس واسطے ہے تاکہ ارادے اور رجحان کی سب توانائیاں فوری مقصد کے حاصل کرنے میں موثر بن سکیں اور ایسا نتیجہ برآمد ہو جو مجموعی طور پر زندگی کو ترقی اور فروغ دینے والا ہو۔ خارجی عالم میں زندگی کا یہ عمل لازمی طور پر افادی پہلو لئے ہوتا ہے۔ جو ہمارے شعور کی سطح پر چھا جاتا ہے۔

ممکن ہے کہ قحط سالی کے زمانے میں یار لوگ عشق کو فراموش کر دیں لیکن قحط کے کم ہوتے ہی دبی ہوئی خواہشوں کے چشمے ابل پڑیں گے اور ان کی شدت معمول سے زیادہ ہو گی اور غالب کا تو یہ خیال تھا کہ جذبہ خارجی احوال کے آگے چاہے وہ کیسے ہی نامساعد اور ہمت شکن کیوں نہ ہوں اپنا سر نہیں جھکاتا۔ اس کے اسباب خود اس کے اندر پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اس شعر میں اسی جانب اشارہ ہے۔

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب بے ستون آئینہ خواب گران شیریں

فارسی اور اردو شاعری میں فرہاد ایک علامتی ہستی ہے۔ وہ ایک انوکھا مزدور ہے۔ وہ پیٹ کے لئے نہیں بلکہ عشق کے لئے مزدوری کرتا ہے۔ اس کے عمل نے زندگی کی معاشی تعبیر کو باطل ثابت کر دیا۔ غالب نے ان سب باتوں کو جانتے ہوئے بھی ایک جگہ فرہاد کی مزدوری پر چوٹ کی ہے جس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ ان کا عشق فرہاد کے عشق سے زیادہ بے لوث ہے۔ شعر ہے۔

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

دراصل غالب اور شیخ سعدی کے خیال میں تضاد نہیں ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ صحیح ہیں اور دونوں میں اصلیت اور صداقت موجود ہے۔ بڑا مفکر یا حساس فن کار اپنے تجربے میں ایک صداقت محسوس کرتا ہے جس سے زندگی کے کسی خاص رجحان پر روشنی پڑتی ہے لیکن یہ صداقت اضافی حیثیت رکھتی ہے۔ جب کسی سطحی علم والے کے کان میں اس کی بھنک پہنچتی ہے تو وہ اُسے ایک مستقل نظریہ بنا دیتا ہے۔ جو اُس کے نزدیک قانون فطرت کی طرح اٹل ہوتا ہے۔

پچھلے کچھ دنوں سے ہماری شاعری میں سیاسی اثرات کے تحت ایک خاص قسم کی حقیقت نگاری نے راہ پائی ہے اس میں شبہ نہیں کہ عشق بتاں کے ساتھ فکر معاش کا مسئلہ زندگی کے لئے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ غم عشق اور غم روزگار دونوں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ شعر زندگی کی آئینہ داری اُسی وقت کر سکتا ہے جب کہ اس میں تمدنی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے میں سمونے کی صلاحیت ہو۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ نظام میں معاشی عمل کی اہمیت واضح ہے۔ اس مضمون میں بھی احساس کی اصلیت اور صداقت اسی طرح پیدا کی جا سکتی ہے جس طرح عشق و عاشقی کے مضمون میں۔ اب تک ہمارے شاعروں نے تجمل حسین خاں کے عیش کا ذکر کیا ہے لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ اب تجمل حسین خاں کے عیش میں کلو اور کلیان بھی برابر کی شرکت کے دعویدار ہیں[۱]۔ اس حقیقت کو کوئی ادیب نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ممکن ہے غزل کے مقابلے میں نظم میں معاشی نوعیت کے مضمون زیادہ روانی اور خوبی سے ادا ہو سکیں لیکن غزل میں بھی ان کی نسبت اشارے آجائیں تو کوئی قباحت نہیں لیکن بس اس کا خیال رہے کہ شعریت مجروح نہ ہو۔ موضوع چاہے کچھ بھی ہو اگر شاعر نے اپنے حسن ادا سے شعریت کو برقرار رکھا تو اُس کے کلام کا پایہ بلند رہے گا۔ جس طرح کوئی لفظ حقیر نہیں جسے شعر میں نہ استعمال کیا جا سکے اسی طرح کوئی موضوع ایسا نہیں جسے شاعر نہ برت سکے۔ ممکن ہے تنگنائے غزل کی نسبت نظم میں سماجی اور اخلاقی مضمون اچھی طرح کھپ سکیں۔ اسی لئے آئندہ ہماری زبان کی توسیع اور ترقی میں نظم جو کام کرے گی وہ شاید غزل نہ کر سکے۔

سائنٹفک تنقید کی اصطلاح آج کل بہت کچھ سننے میں آرہی ہے۔ اس سے غالباً مراد یہی ہے کہ خارجی احوال سے شعر و سخن کو پرکھا جائے۔ گویا اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا خارجی احوال کے مقابلے میں اسی قسم کا ردعمل ہوتا ہے جیسے امیبا کا۔ یہ مفروضہ غلط ہے۔ بعض لوگوں کو اس میں شبہ ہے کہ کیا ادبی تنقید واقعی سائنٹفک ہو بھی سکتی ہے یا نہیں۔ اجتماعی

---

[۱] غالب کے ممدوح نواب تجمل حسین خاں والئ فرخ آباد کی طرف اشارہ ہے جن کی مدح میں غالب نے ایک قصیدہ لکھا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے   بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

کلو غالب کا خاص نوکر تھا۔ کلیان بھی ان کے ملازم کا نام ہے جو کہار تھا۔

علوم نے بھی بزعم خود دعویٰ کیا تھا کہ ہم سائنٹفک ہیں۔ ان کے اس دعویٰ کا پول کھل چکا ہے۔ آج سماجیات، معاشیات اور سیاسیات یہ دعویٰ کرتے ہوئے ہچکچاتی ہیں۔ ان علوم کو اپنی نارسائیوں کا روز بروز احساس بڑھتا جا رہا ہے۔ کیا معاشری اور معاشی قانون طبیعیات کے قانونوں کی طرح اٹل ہیں۔ اس سوال کا یہ جواب ہے کہ انسانی اعمال کے محرک اور ان کی نوعیتیں اس قدر پیچیدہ اور الجھی ہوئی ہیں کہ سائنس کی مدد سے انھیں سادہ اجزا میں تحلیل نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں ربط و ترتیب اسی وقت قائم ہو سکتی ہے کہ ان کے احوال و اسباب کے سلسلے کا نفسیاتی جائزہ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس نفسیاتی جائزہ میں بھی سائنس کی سی بے لوثی کبھی نہیں آ سکتی لیکن پھر بھی اس کے بغیر چارہ نہیں۔ ادب کی طرح اجتماعی علوم میں طبیعی علوم کی طرح بے جان اور بے حس اور بے ارادے مادہ سے بحث نہیں ہوتی بلکہ انسان سے بحث ہوتی ہے جو شعور اور ارادہ اور خواہشیں رکھتا ہے اور جس کو اپنے احوال میں ایک حد تک تصرف کرنے کی قدرت حاصل ہے۔ وہ مجبور محض نہیں ہے اور یہی عقیدہ اس کی اخلاقی بصیرت کا ضامن ہے۔ اسی لئے زندگی کے تمام مظاہر کی تحقیق علمی بھی ہے اور فنی بھی۔ بعض اوقات زندگی کو سمجھنے کے لئے ان غیر عقلی اور جبلی رجحانوں کا کھوج لگانا ضروری ہوتا ہے جو کسی خاص زمانے میں اجتماعی یا انفرادی زندگی میں محرک ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی میں اسباب کا سلسلہ اتنا سادہ نہیں ہوتا جتنا فطری مظاہر میں پایا جاتا ہے۔ تجزیہ فطری علوم میں ممکن ہے لیکن انسانی زندگی میں جو پیچیدہ اور متنوع ہوتی ہے ایک سبب سے نہیں بلکہ اسباب کے مجموعی نتیجے سے ہم بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ سائنس اخلاقی طور پر غیر جانبدار (نیوٹرل) ہے لیکن عمرانی مسائل پر غور کرنے والا اور ان کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا اخلاق سے آنکھیں نہیں بند کر سکتا جس طرح وہ جذبات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ سائنس اقدار سے نابلد ہے۔ اجتماعی زندگی اقدار سے وابستہ ہے۔ اسی لئے اس پر سائنٹفک طریق تحقیق کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ انسانی زندگی پر تنقید کی جائے گی تو تنقید کرنے والا اس زندگی سے الگ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود اس کا جز ہوتا ہے۔ اس لئے یہ ممکن نہیں کہ اس کا نقطۂ نظر معروضی ہو سکے جتنا فطرت کی تحقیق کرتے وقت ہو سکتا ہے۔ ان حالات میں یہ کہنا درست ہوگا کہ ادبی تنقید میں تشخصی عنصر کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ موجود رہے گا۔ اس کا انحصار تنقید کرنے والے کے ذوق پر ہے کہ وہ اسے بے تکے پن سے ظاہر نہ کرے۔ دراصل اظہار کے اسی ذوق اور ضبط کا نام ادب ہے۔

خارجی احوال کے علاوہ فن کی روحانی آزادی کو بھی ماننا چاہئے۔ اعلیٰ درجے کے آرٹ کی تخلیق کسی بندھے ٹکے اجتماعی پروگرام کے تحت عمل میں نہیں آتی جس میں انفرادیت کا جوہر موجود نہ ہو۔ جن قوموں میں عام لوگوں کی تعلیم کا معیار اچھا خاصا ہے ان میں بھی فن کار اپنے آرٹ کو عوام کی ذہنی اور جذباتی سطح پر نہیں لاتا بلکہ عوام کو اپنے بلند معیار تک لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیا کے جتنے بھی بڑے فن کار یا شاعر ہوئے ہیں انھوں نے عوام سے اپنا رشتہ رکھتے ہوئے بھی اپنے معیار

کو ان کی ذہنی سطح سے بلند رکھا ہے۔ دانتے، شیکسپیئر، گوئٹے اور غالب اپنے اپنے ماحول سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اس سے کس قدر بلند ہیں۔ گرد و پیش کے اثر کے باوجود ان کے کلام میں کس قدر عالمگیریت ہے۔

جس طرح سیاست و معیشت میں بنیادی سوال یہ ہے کہ فرد کا سوسائٹی سے کیا تعلق ہے اسی طرح آرٹ کا بھی یہی بنیادی مسئلہ ہے۔ جدید تہذیب کا بڑا عیب یہ ہے کہ وہ ذہن کو میکانکی پستی کی طرف لے جاتی ہے۔ فن کار سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ بنے بنائے سانچوں کے مطابق اپنی تخلیق کرے تاکہ پہلے سے مقرر کی ہوئی سماجی ضروریات کی تکمیل ہو۔ یہ سانچے ایسی معاشری قدروں پر مبنی ہوتے ہیں جن سے فن کار چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ وہ معاشیات کے رسد و طلب کے قانون کی پابندی اپنے فکر و فن میں بھی کرنے پر مجبور رہتا ہے۔ سرمایہ داری کے تمدن میں کام کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ انسان کی روح سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ انسان اپنے کام میں کوئی تخلیقی لطف اور جوش نہیں محسوس کرتا۔ آج کسی کارخانے میں مشین کا کام کرنے والے کی حیثیت ازمنۂ وسطیٰ کے کاریگر سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ جو اپنی کاریگری میں اپنی شخصیت کا ایک جز رکھ دیتا تھا۔ آج مشین پر کام کرنے والا صرف ایک پرزہ یا مشین کے ایک حصہ کی نسبت واقفیت رکھتا ہے اور اسی حد تک اپنے کام کو محدود رکھتا ہے۔ اس کے کام کی تخصیص پوری مشین سے بھی اس کا کوئی عقلی یا جذباتی تعلق نہیں قائم ہونے دیتی۔ اسی لئے اس زمانے کا مزدور یا کاریگر اپنے کام میں کوئی لطف یا شوق نہیں محسوس کرتا۔ اس کا کام بھی میکانکی ہو کر رہ گیا ہے جس میں حسن نام کو نہیں۔ اسی لئے جدید تمدن کی صنعت انسانی صلاحیتوں پر بڑا ظلم ہے۔ اس تخصیص میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ ہو لیکن انسانی تخلیق سے اس کو کوئی واسطہ نہیں۔ اس سے انسانی روح کی پیاس نہیں بجھتی یہی وجہ ہے کہ انسان اس سے فرار کی شکلیں تلاش کرتا ہے جو نت نئے انقلابوں کا روپ دھارتی ہیں۔ اشتراکی سماج بھی اس مسئلہ کا کوئی ایسا حل نہیں پیش کر سکا جسے تشفی بخش کہا جا سکے۔ انسانی تخلیقی آزادی پر اس نے بھی طرح طرح کی روکیں لگا دی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادبی تخلیق یہاں بھی سماجی پابندیوں سے دب کر رہ گئی ہے۔ ادب کو یقیناً سماج سے بے تعلق نہیں ہونا چاہئے لیکن اگر کسی سماج میں فن کار کو پوری آزادی میسر نہیں تو وہ جمالیاتی قدروں کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ فن کاری کا ایک انتہائی نظریہ یہ تھا کہ وہ موسیقی ہو جائے اور اب دوسرا نظریہ یہ ہے کہ وہ صحافت بن جائے۔ جدید فن کاری کو ان دونوں انتہاؤں کے درمیان اپنی راہ نکالنی پڑے گی اگر وہ انسانی قدروں کو فروغ دینا چاہتی ہے۔

شعر کی تخلیق طلسمی دنیا میں ہوئی۔ مذہب کے دامن میں اس نے ابتدائی نشو و نما پائی۔ عقل و شائستگی نے اس کے جوبن کو نکھارا اور عشق و محبت نے اس میں مستی اور سپردگی کا مواد فراہم کیا۔ اب پروپگنڈہ سے اس کی جان پر بن آئی ہے جس سے اس کو بچانا ضروری ہے۔ جدید تمدن کا اوچھاپن شاعر اور ادیب کو بھی متاثر کر رہا ہے۔ اس کے خارجی ہیجانات

میں افیون کی سی خاصیت ہے جس کے سبب ذہن اور شعور ماؤف ہو رہے ہیں۔ شاعر اور فن کار ان حالات میں کیا کریں؟ اگر وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس کی رو میں بہہ جائیں تو وہ اپنی اندرونی پکار پر لبیک نہیں کہتے بلکہ خارجی حالات کا کھیل بن جاتے ہیں۔ جدید انسان تمدن کے خالق کی حیثیت سے خود اپنی مخلوق کی پیچیدگیوں اور گتھیوں سے گھبرا اٹھا ہے وہ خود اپنے آپ سے فرار چاہتا ہے لیکن یہ ممکن نہیں۔ جس طرح انسان کے جسم کی بیماریاں اس کے ساتھ مرتے دم تک رہتی ہیں اسی طرح اس کے روح کی بیماریاں بھی اس سے الگ نہیں ہو سکتیں۔ وہ اپنی روح سے کتنا ہی بچنا اور چھپنا چاہے وہ نہیں چھپ سکتا۔ ادب کا کام ہے کہ اس کو نہ چھپنے دے۔

ہر اعلیٰ درجے کے فن کار کی نظر میں حقیقت کی بدلتی ہوئی شان ہوتی ہیں۔ اسی لئے وہ کسی ایسے بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں کیا جا سکتا جو کسی عارضی سیاسی یا سماجی مصلحت کا نتیجہ ہو جو اپنے گرد و پیش کی آئینہ داری کرتے ہوئے بھی اس کی پرورش اپنے تخیل میں اس طور پر کرتا ہے کہ مستقبل کے امکان اجاگر ہو سکیں۔ وہ انسانیت کی پیچیدہ اور الجھی ہوئی زندگی کا دلدادہ ہوتا ہے جس میں حقیقت کے مختلف رخوں کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر فن کار کی روح آزاد نہیں تو وہ نقالی کا کام تو کر سکتا ہے لیکن تخلیق کا فرض انجام نہیں دے سکتا۔ جب وہ سماجی انقلابوں میں سے گزرے گا تو ان کے پیچ و خم کو اپنی روح سے وابستہ کرے گا تاکہ وہ تخلیق کے محرک بنیں۔ چونکہ زندگی کی دائمی حرکت اور اس کی بے کمالی اور نا تمامی پر اس کی نظر ہوتی ہے اس لئے وہ اس کو خارجی حقیقت سے کہیں زیادہ بلند اور برتر تصور کرتا ہے۔ وہ خارجی حقیقت کو غور سے دیکھتا ہے لیکن اس کو اپنا وجود زیادہ اہم نظر آتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے ذریعہ کائنات کی خواہشوں اور مسرتوں اور غموں میں شرکت کرتا ہے۔ اگر فن کار کو خود اپنے وجود کی اہمیت کا گہرا احساس ہے تو اسی وقت ممکن ہے کہ اس کو کائنات کی اصلیت اور صداقت کا بھی گہرا احساس ہو۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ تخیل اور جذبے کے اندرونی تجربے میں خارجی حسی تجربے سے زیادہ صداقت اور شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کا فی بالذات بن جاتا ہے اور اپنے اوپر اس کو اتنا اعتماد حاصل ہو جاتا ہے کہ اپنی رمزیت میں خارجی حقیقت کو سمو سکے کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اس کے دل کی داخلی حقیقت باہر کی ناتمام اور غیر مکمل حقیقت کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ جذبے اور تخیل کی ہم آمیزی کی کرامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کا فن کار جب کسی معمولی اور جانی بوجھی بات کو بیان کرتا ہے تو اس کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور اس میں عجیب انوکھا پن اور رانج پیدا ہو جاتی ہے۔

جدید زمانے کا انسان آج اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی جس منزل میں ہے وہاں وہ یہ سوچ رہا ہے کہ آیا زندگی اس قابل ہے کہ زندہ رہا جائے۔ اس میں ایک عجیب جھنجھلاہٹ، الجھن اور بے زاری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

فرد اپنی شخصیت کھو چکا ہے چاہے اس کا تعلق سرمایہ داری کے نظام سے ہو یا اشتراکی نظام سے۔ قدروں کا احترام اُٹھ گیا۔ تلون، برہمی اور بے اعتباری کا ہر طرف دور دورہ ہے جس کا اظہار خاص طور پر سیاست کے میدان میں ہو رہا ہے۔ دل عقیدت اور محبت سے خالی ہیں۔ بغیر عقیدت کے محبت کا نرم و نازک پودا کیسے پنپ سکتا ہے۔ آرٹ اور ادب کا یہ کام ہے کہ وہ زندگی کے کھوئے ہوئے توازن کو پھر سے قایم کرنے میں مدد کریں۔ زندگی کی بے وفاری کو دور کریں۔ انسانیت کی محبت کو عقیدت کی بنیادوں پر استوار کریں۔ صنعتی دور کے بعد نہ صرف انسانی زندگی بلکہ خود فطرت اپنے اصلی حسن سے محروم ہو گئی ہے۔ آرٹ دونوں کے گئے ہوئے حسن کو پھر بحال کر سکتا ہے۔ سوائے اس کے یہ کام اور کوئی نہیں کر سکتا۔ علم اگر اس کی کوشش کرے گا تو اس کو کبھی بھی کامیابی نہیں ہوگی وہ اور الجھاؤ پیدا کر دے گا۔

اب تک مغربی ادب میں کلاسکی، ہیومن ازم کے اثرات کام کر رہے تھے لیکن کچھ عرصے سے نئے محرک کار فرما ہیں جن کے اثر سے نہ زندگی بچ سکی ہے اور نہ ادب۔ جدید زمانے کا فن کار پرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں بنانا چاہتا ہے۔ اس واسطے کہ پرانی دنیا کی جگہ نئی دنیا بسانے کا اسے حوصلہ ہے۔ وہ صرف جمالیاتی طلسمی کیفیت سے متاثر نہیں بلکہ وہ زندگی کے مختلف اور پیچیدہ مسائل کی نسبت اپنے حل پیش کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنے دعوے میں کامیاب نہیں معلوم ہوتا۔ ایبجسٹ، ہیمولسٹ اور سرریل اسٹ فن کار اب تک کوئی مکمل فلسفۂ حیات نہیں پیش کر سکے۔ وہ پرانی قدروں کی جگہ کوئی نئی قدریں نہیں لا سکے جو زندگی کے مہیب خلا کو پُر کر سکیں۔ یہ خلا روز بروز مہیب سے مہیب تر ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی کے حقایق میں جو تعلق پائے جاتے ہیں اُن کو ذہنی طور پر درہم برہم کرنا کافی نہیں جب تک کہ ان کی جگہ دوسرے حقایق نہ لائے جائیں جو زندگی پر حاوی ہوں۔ سرریل اسٹ فن کار تحت شعوری تلازموں کو شعوری تلازموں پر ترجیح دیتے ہیں۔ اچھا ترجیح دیں۔ انھیں اختیار ہے لیکن نتیجہ کیا ہے؟ بجائے اس کے کہ کسی چمن کے ایک تختے میں وہ حسین مجسمے کو دیکھیں انھیں وہ مجسمہ کسی غلاظت سے بھرے ہوئے گڑھے میں پڑا نظر آتا ہے۔ ممکن ہے کبھی ایسا اتفاق ہو جائے کہ حسین مجسمہ غلاظت کی آلودگیوں میں لتھڑا نظر آئے لیکن ہمیشہ تو ایسا نہیں ہو سکتا۔ زندگی کا یہ معمول تو نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بھی مانا کہ سرریل اسٹ فن کار کو ایسی تحت شعوری کیفیت محسوس کرنے کا حق ہے جس میں خواب کی سی بے ترتیبی اور اُلٹا پن پایا جاتا ہو ؎

ہم اُلٹے، بات اُلٹی، یار اُلٹا

لیکن ایک سوال یہ ہے کہ کیا اس قسم کی تحت شعوری کیفیت محسوس کرنے سے زندگی کے مسائل حل ہو جائیں گے۔ سرریل اسٹ شاعروں کی انفرادیت پسندی کے ڈانڈے نراج سے جا کر مل جاتے ہیں۔ ان کے ہاں تحت شعور میں اس قدر غلو برتا گیا ہے کہ گویا عقل و فکر کو زندگی میں کچھ دخل ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس اسکول کے فن کاروں کے یہاں نہ صرف

اخلاقی بلکہ جمالیاتی قدریں بھی باقی نہیں رہیں۔ ان کے بیان کی بے ترتیبی اور پیچ در پیچ مضمون کو اتنا تنگ و تاریک بنا دیتا ہے کہ پڑھنے والے کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ وہ لفظوں کی بھول بھلیوں میں ایسا گم ہوتا ہے کہ ان سے باہر نکلنے کا راستہ بھی اسے نہیں ملتا۔ یہی حال سمبولسٹوں کا ہے۔ بودلیر، رمبو، ورلین، مالارمے اور اس طرز کے دوسرے شاعروں نے جو چیستانی ابہام کی بنا ڈالی اس کا اثر اب تک باقی ہے۔ پال ویلری نے اپنی سنجیدگی سے ہر چند سمبولسٹوں کی بے راہ روی کو دور کرنے کی کوشش کی لیکن اس کو کامیابی نہیں ہوئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طرز کے ہیرو لفظوں کے گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے ہیں اور زندگی کی حقیقت سے ان کا کوئی تعلق باقی نہیں رہا۔ کم و بیش یہی کیفیت امیجسٹ کی ہے۔ ان کے خیالی تلازموں تک رسائی حاصل کرنا، کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہے۔ بیان کی بے تکلفی تو انھیں چھو کر بھی نہیں گئی لیکن ان کے عالم تصور میں بعض ایسی صداقتیں ہیں جن کی طرف سے ادب و شعر آنکھیں نہیں بند کر سکتے۔ غرضکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مغربی ادب کے ان مختلف طرز وں اور دبستانوں میں بعض باتیں ایسی ہیں جن سے ہمارا ادب فائدہ اٹھا سکتا ہے بشرطیکہ ذوق کی رہنمائی شامل حال رہے اور محض نقالی کا شیوہ نہ اختیار کیا جائے۔ مغربی ادب کی ان مختلف تحریکوں سے ہم انتخاب تو کر سکتے ہیں لیکن پیروی کسی کی بھی نہیں کرنی چاہیئے۔

مغربی ادب کے جدید رجحانوں میں سینما، ریڈیو اور اخباروں سے اور زیادہ پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ سینما کی ٹکنیک یہ ہے کہ کسی جذباتی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لئے مختلف واقعات کے الگ الگ ٹکڑے جوڑ دیے جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان ٹکڑوں میں باہم سا تعلق ہوتا ہے پوری داستان کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ریڈیو اور اخبار بھی زندگی کی تصویر کے الگ الگ ٹکڑے پیش کرتے ہیں۔ سمبولسٹ شاعروں کی علامتوں اور امیجسٹ شاعروں کی لفظی تصویروں میں کچھ اسی قسم کی کیفیت ملتی ہے ان کی باتیں اَن مل بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہیں لیکن حقیقت میں ان میں تعلق ہوتا ہے۔ اسی طرح کا تعلق جیسے تحت شعوری تلازموں میں پایا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں عقل و شعور بھی تحت شعور کی نقالی پر اتر آئے ہیں لیکن کیا واقعی شعور اور تحت شعور کے بیچ میں ایسی خلیج ہے جو پر نہیں ہو سکتی۔ کہیں یہ تو نہیں کہ جس طرح وجدان اور عقل کلی کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اسی طرح شعور اور تحت شعور بھی ایک دوسرے سے اتنے دور نہ ہوں جتنا کہ تحلیل نفس کے ماہر ظاہر کرتے ہیں۔ جدید تمدن و تہذیب کا یہ سب سے بڑا المیہ ہے کہ جس طرح اس نے وجدان اور عقل کے الگ الگ خانے بنائے اسی طرح اب شعور اور تحت شعور کو ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق خیال کیا جا رہا ہے۔ جدید تہذیب کی بنیادی بے آہنگی یہی ہے آرٹ اور ادب میں ایک طرف تحت شعور کے علم برداروں کی جماعت ہے جس میں سمبولسٹ، امیجسٹ اور سرریلسٹ شامل ہیں جن کے نزدیک انفرادیت یا نرگسیت ہی ادب کی جان اور ایمان ہے۔ اور دوسری طرف اشتراکی نقاد ہیں

جو شعور و عقل کے اجتماعی معیار کے علاوہ ادب اور آرٹ کو کسی اور کسوٹی پر پرکھنا نہیں چاہتے اور ان کو سائنس کا جزو بنا دینے پر مصر ہیں۔ جدید تمدن کی اندرونی کشا کش انھیں رجحانوں کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ آج یہ دونوں رجحان ہمارے ادب میں بھی آ چکے ہیں جن کی وجہ سے ہمارے فن کاروں کی ذہنی اُلجھنیں بڑھ گئی ہیں۔ یہ کوئی افسوس کی بات نہیں۔ مجھے توقع ہے کہ یہ اُلجھنیں ہمارے ادب کو مالا مال کریں گی اور ان کی بدولت ہمارے فن کاروں کی تخلیقی صلاحیتیں اُجاگر ہونگی جس طرح بیسویں صدی کے انگریزی زبان کے سب سے شاعر ایٹس کے یہاں ان سب رجحانوں کے امتزاج سے ایک خاص نزاکت اور لطافت اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اسی طرح ہمارا ذوق بھی ان مختلف رجحانوں میں توازن قائم کرنے میں کامیاب ہوگا۔

تحلیل نفس کے ماہروں نے شعر اور زندگی کی جو توجیہہ پیش کی ہے اس کی رو سے ذہن کو شعور اور تحت شعور (لاشعور) کے الگ الگ ٹکڑوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن ذہنی زندگی تو ایک کُل ہے جو دونوں پر حاوی ہے۔ شاعر اس کل کو اس کے ٹکڑوں کی خاطر نظر انداز نہیں کرسکتا۔ انسان کا عمل شعوری ارادے سے ہوتا ہے لیکن یہ معلوم کرنے کے لئے کہ اس ارادے کی تہہ میں کیا ہے تحت شعوری قوتوں کو جاننا ضروری ہے۔ جب تک کسی انسان کی دبی ہوئی خواہشوں اور یادوں کو نہ معلوم کیا جائے۔ اس کے عمل کی صحیح توجیہہ ممکن نہیں۔ جدید شاعری میں چونکہ شعوری اور تحت شعوری ٹکڑوں کو ایک دوسرے سے بالکل بے تعلق کر دیا گیا ہے اس لئے وہ ایسے مبہم اشاروں کا مجموعہ ہو گئی ہے کہ اچھا خاصا پڑھا لکھا شخص ان کو نہیں سمجھ سکتا۔ ظاہر ہے کہ جب تک اس شاعری کے سننے والوں یا پڑھنے والوں کے ذہن میں وہی تلازمات (ایسوسی ایشن) موجود نہ ہوں جو شاعر کے ذہن میں شعر کہتے وقت تھے اس وقت تک وہ اس شاعری کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس وجہ سے ہمیں جدید مغربی شاعری میں عجیب بے تکا پن سا محسوس ہوتا ہے جو مجذوب کی بڑ سے مشابہت رکھتا ہے۔ لیکن آپ اس قسم کا بے تکا پن حافظ، گوئٹے اور غالب کے یہاں نہیں پاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان استادوں نے وجدان اور عقل اور شعور اور تحت شعور کو ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے انسانی فطرت اور ذہن کی سالمیت کو برقرار رکھا۔ ہماری ادبی روایات بھی اسی جانب اشارہ کر رہی ہیں۔ یہ روایات جدید نفسیات کی بنیادی صداقتوں کو جذب کرتے ہوئے ہمارے ادب کو بے راہ روی سے بچا سکتی ہیں۔

انسان کا تجربہ پورے انسان کا ہونا چاہیئے نہ کہ اس کی زندگی کے کسی ایک رُخ کا۔ اس میں داخلیت اور خارجیت دونوں کو اپنا اپنا مقام ملنا چاہیئے بغیر اس کے جذباتی اور ذہنی انتشار سے بچنے کی کوئی صورت نہیں۔ بالزاک نے اپنے ناول "نئے دورا ئین گنو" میں اسی قسم کی یک رخی زندگی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کا ہیرو مصوری سے دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ ایک تصویر کھینچتا ہے جس میں رنگوں کی افراتفری اور ابتری اپنی انتہائی صورت میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے

تصویر میں بے تکا پن پیدا ہو گیا ہے۔ اسی تصویر کے ایک کونے میں عورت کی ٹانگ ایک طرف کو نکلی ہوئی ہے۔ یہ ٹانگ کسی انسان کی نہیں بلکہ کسی بھوت کی ٹانگ معلوم ہوتی ہے۔ اس کا انداز بہت کچھ امپرشن اسٹ مصوری کے طرز سے ملتا جلتا ہے جس کے جذباتی انتشار کو آج کل حق بہ جانب ثابت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ بالزاک نے جس کا آرٹ سماجی اہمیت سے رچا ہوا ہے اس تصویر کے ذریعہ دروں بینی کا مذاق اڑایا ہے۔ اس کا خیال بالکل درست ہے۔ ادیب اور فن کار کا فرض ہے کہ وہ ایسا مثالی نمونہ پیش کرے جو اصلیت پر مبنی ہو۔ اندرونی زندگی بالکل خود مختار تو نہیں کہی جا سکتی اور نہ وہ اپنے آزاد قوانین کے تحت نشو و نما پاتی ہے جو گرد و پیش کی دنیا سے کوئی تعلق نہ رکھتے ہوں۔ انسانوں کے جذبات اور خیالات بڑی حد تک اس کش مکش سے وابستہ ہوتے ہیں جو انہیں اجتماعی زندگی میں پیش آتی ہے۔ فن کار کا فرض ہے کہ وہ اوپر، اندر، باہر سب طرف دیکھے اور اصلیت اور صداقت کا جہاں کہیں بھی وہ ملے خیر مقدم کرے۔ یہ صداقت ذہنی تجرید نہ ہو بلکہ جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث مجازی اور انسانی ہونی چاہیئے۔ زندگی کی اصلیت اور صداقت کا یہ بھی اقتضا ہے کہ تہذیب و ادب کو حیوانی عناصر سے جہاں تک ممکن ہو الگ کر کے انسانی بلندی تک لے جائے۔ اس لئے شاعر یا فن کار کا موضوع چاہے کچھ ہی ہو وہ اپنے آپ کو اخلاق سے بے نیاز نہیں کر سکتا۔ اور اگر وہ ایسا کرے گا تو یقیناً اپنے فن میں ایک عیب کو راہ دے گا جس سے اس کے کمال کو بٹا لگ جائے گا۔ شاعر کا یہ کام ہے کہ اس کا موضوع چاہے خارجی حقیقت سے تعلق رکھے یا داخلی سے وہ ہمیں اس کا براہ راست جلوہ دکھلائے اور ہمیں ایسا محسوس ہو جیسے وہ پردہ جو فطرت اور ہماری خودی کے درمیان اور خود ہمارے شعور اور ہمارے درمیان پڑا ہوا تھا اچانک طور پر ہٹ گیا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اعلیٰ درجے کے آرٹ میں خارجیت اور داخلیت شعور اور تحت شعور اور بیداری اور خواب میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہنا چاہیئے جس کی نسبت اس کے اس غیر مطبوعہ شعر میں اشارہ ہے۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب　　جو جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ

(آسی۔ شرح غالب ص۲۱۵)

یورپ کے جدید ادب میں بعض بنیادی صداقتیں ہیں جن کے معنی خیز ہونے میں کلام نہیں۔ ان کو ہمارا ادب نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن انہیں جس یک طرفہ انداز میں برتا گیا ہے اس سے احتراز کرنا چاہیئے۔ اگر آپ غور سے دیکھیں تو ان صداقتوں کے اصلی عناصر غزل میں صدیوں سے موجود رہے ہیں سمبولسٹ کی رمز و علامت، امیجسٹ کی لفظی تصویر کشی اور سرریلسٹ کی تحت شعوری الجھن یہ سب کسی نہ کسی شکل میں غزل میں آپ کو ملیں گے۔ ہمارے غزل نگاروں نے شعر کے سب عناصر کو اس خوبی سے برتا ہے کہ ان میں معمہ کی کیفیت نہیں پیدا ہونے پائی۔ اگر تعقید ابہام کی حد سے آگے

بڑھ گئی تو وہ شعر کا عیب سمجھا گیا ہے۔ اس کو اچھی نظر سے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ استعارہ، کنایہ اور رمز میں اس بات کا پورا اہتمام کیا گیا ہے کہ معانی آفرینی کے باوجود ذہنی تلازم ایک دوسرے سے بہت دور نہ جا پڑیں اور تخیل کا دامن ادبی ضبط و توازن سے بندھا رہے۔ اس طرح اجتماعی فہم و تنقید فن کار کو بھٹکنے سے روکتی ہے۔ جتنا بلند تخیل ہوگا اتنا ہی بھٹکنے کا احتمال زیادہ ہوتا ہے۔ غالب کو اپنی مشکل پسندی بہت کچھ اسی اجتماعی تنقید کی وجہ سے چھوڑنی پڑی تھی۔ ان کے دوستوں نے جن میں خاص طور پر مرزا خانی اور مولوی فضل حق خیرآبادی کا نام لیا جاتا ہے انھیں مشورہ دیا کہ سننے والوں کی خاطر رمز و استعارہ کی پیچیدگی کو ذرا کم کریں بعض طنز نگاروں نے یہ پھبتی بھی کس دی۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے　　مگر انکا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

انھیں باتوں کو سن کر غالب کو کہنا پڑا۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سن سن کے اسے سخنوران کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ہمیں معلوم ہے کہ شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجلائے لیکن پھر بھی انھوں نے اس کا اثر قبول کیا اور پرانی روش کو بڑی حد تک ترک کر دیا۔ اگرچہ ان کے سہل ممتنع میں بھی خیال کی نزاکت اور رمز و استعارہ کا الجھاؤ موجود ہے لیکن زبان کی سادگی کی وجہ سے عام لوگ بھی ان کے بعد کے کلام سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس رنگ میں بھی ان کی انفرادیت اور ترنگ باقی رہی۔ یہ حقیقت کا الجھاؤ علامتی طور پر ہی تھوڑا بہت گرفت میں آتا ہے۔ اس لئے اعلیٰ فن کار کے یہاں چاہے وہ کتنی ہی سادگی کیوں نہ برتنے کی کوشش کرے مطالب کا تھوڑا بہت اشکال پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

حقیقت پسندی کے جوش میں بعض نقاد یہ غلطی کرتے ہیں کہ وہ شعر کی حیثیت کو اسی حد تک ماننا چاہتے ہیں جس حد تک کہ وہ خارجی سماجی احوال کی ترجمانی کرے لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ خارجی حقیقت جب شعر کا جز بنتی ہے تو اس کی خاصیت بہت کچھ بدل جاتی ہے جب شاعر کسی منظر کو بیان کرتا ہے تو وہ صرف اس منظر کی بات نہیں کرتا بلکہ خود اپنے متعلق بھی کچھ نہ کچھ ضرور کہہ دیتا ہے۔ اس کا اسلوب اور اس کا لفظوں کا انتخاب اس کی اندرونی حالت کی چغلی کھاتے ہیں۔ شعر کی تعریف اس کی ظاہری صورت (فارم) اور موضوع سے مکمل نہیں ہوتی۔ اس کی صورت (فارم) ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک خاص قاعدے کے مطابق ہو لیکن یہ اس لئے ضروری نہیں کہ اس سے شاعر خارجی

حقیقت کا فنی تعین کرتا ہے بلکہ اس واسطے ضروری ہے کہ وہ خود ایک روحانی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جسے شعر سے کسی حالت میں بھی الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ذریعہ حقیقت کی پراسرار کارفرمائیوں کو ظاہر کرنے میں مدد ملتی ہے۔
سائنٹسٹ کے لئے اس کی ذات سے باہر جو کائنات ہے وہ زیادہ اہم اور معنی خیز ہے لیکن شاعر کے نزدیک اس کی ذات خارجی حقیقت سے زیادہ اہم ہے۔ جو اس کے احساس کو انفرادیت بخشتی ہے۔ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ آیا خارجی حقیقت زیادہ اہمیت رکھتی ہے یا اس کو ادراک و احساس عطا کرنے والی صلاحیت۔ بالکل اسی طرح جیسے ان سوالوں کا جواب دینا دشوار ہے کہ بھوک زیادہ اہم ہے یا روٹی۔ محبوب کی خواہش زیادہ اہم ہے یا خود محبوب۔ جگر نے اس دشواری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سب کچھ ہوا مگر نہ کھلا آج تک یہ راز　　　تم جان آرزو ہو کہ ہم جان آرزو

شاعر چاہے کتنا بھی حقیقت پسندی کے دعوے کرے وہ اپنے شعر کے لئے۔ جو اسلوب اور موضوع منتخب کرے گا اس میں اس کا ذاتی رجحان لازمی طور پر موجود رہے گا۔ اس کی اندرونی زندگی کا رنگ خارجی تصویر کشی میں اجاگر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور اس کے جذبہ و خواہش کے ابھار اور پیچ و خم چھپانے پر بھی ظاہر ہو جائیں گے۔ ہر شاعر اور خاص طور پر ہر غزل گو شاعر اپنے موضوع سے جذباتی تعلق رکھتا ہے اور اگر نہ رکھے تو وہ شعر کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ ضروری ہے کہ وہ اپنی روح کی گہرائیوں میں اندرونی زندگی کے نغمے پہلے خود سنے۔ اس کے بعد ہی اس کو یہ طاقت حاصل ہوگی کہ اپنے سننے والوں کے شعور اور دل میں جو پردہ حائل ہے اسے اٹھا دے تاکہ وہ اپنی اندرونی زندگی کو بہ نسبت پہلے کے بہتر سمجھنے لگیں۔ جب شاعر اپنے موضوع کو زبان و بیان کا جامہ زیب تن کراتا ہے تو غیر شعوری طور پر وہ اس کو اپنے جذباتی اور ذہنی نظام کا جز بنا لیتا ہے۔ یہ جذباتی اور ذہنی نظام شعور اور تحت شعور دونوں پر حاوی ہوتا ہے لیکن ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس زمانے کے ادب اور آرٹ کا عام رجحان یہ ہے کہ زندگی کے خارجی احوال کو زیادہ اہمیت دی جائے اور ان کا اظہار کیا جائے۔ چنانچہ ہمارے ادب کے لئے بھی دقت کا سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ اس میں خارجی مسائل کو کس طرح سے سمویا جائے تاکہ ان کی نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ ہو۔ یہ مضمون جب شعر میں ادا کئے جائیں گے تو لازمی طور پر ان میں فکری عنصر داخل کرنا پڑے گا لیکن یہ فکر تخیلی فکر ہوگی جو جذبے سے ہم آمیز ہوگی۔ اس طرح جب علامتی تخیل میں تصور و فکر پیوست ہو جائیں گے تو وہ تجریدی حالت میں نہیں رہ سکتے۔ تخیلی فکر کی قوت اس کی گہرائی میں پوشیدہ ہے۔ یہ قوت صورت پذیری اور نظم آفرینی کے سارے انداز اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ وہ جب خارجی حقائق کو اپنے اندر جذب کرتی ہے تو موضوع و معروض کی دوئی باقی نہیں رہتی اس طرح

عین اور حقیقت، نطرت اور آزادی، شعور اور لاشعور، انفرادیت اور اجتماعیت کے تضاد دور ہو جاتے ہیں اور شعر زندگی کے ہر کیف و رنگ کا مظہر بن جاتا ہے۔

اگرچہ سماجی اور اخلاقی مسائل کا بیان نظم میں بہتر طور پر ہو سکے گا لیکن غزل میں بھی انھیں حکیمانہ نکات کے انداز میں داخل کیا جا سکتا ہے تاکہ جدید عہد کے انسان کی ذہنی کیفیت ظاہر ہو سکے۔ لیکن اس اظہار کے بہت سے طریقے ہیں۔ ایک اس طور پر خیالوں کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ معاشی عمل یا تحت شعور کی ذاتی یا عشقی معلوم ہوں اور ایک اس طرح کہ سننے والا اپنی زندگی میں مسرت اور فراوانی محسوس کرے۔ اس کی بصیرت کو جلا ہو اور اس کی قدروں اور خواہشوں میں ہم آہنگی اور ہم ربطی پیدا ہو۔ قدر ہی وہ کنجی ہے جس سے زندگی کے سارے طلسم کھلتے ہیں۔ شعر کو قدر کا خادم ہونا چاہیے نہ کہ اس کو مٹانے والا۔ غزل گو شاعر جب زندگی کا ذکر کرے گا تو لازمی طور پر اس کے لامحدود امکانوں کی طرف اس کی نظر جائے گی وہ کبھی اپنی خواہشوں کا رنگ ان پر چڑھائے گا اور کبھی ان کے اثر سے اپنی آرزوؤں کی صورت گری کرے گا۔ وہ حسن آفرینی بھی کرے اور قدر آفرینی بھی۔ لیکن یہ کام وہ تجرید اور منطقی مقدمات سے نہیں انجام دے سکتا جس کا لازمی نتیجہ کلام میں بے لطف یکسانیت اور سپاٹ پن ہوگا۔ شاعر کی فکر تخیلی اور وجدانی ہونی چاہیے۔ جس میں اندرونی جذبے کا رس رچا ہوا ہو۔ بغیر اس کے کلام میں تاثیر اور دلکشی نہیں پیدا ہو سکتی۔ شعر کی خوبی کا معیار نہ اسلوب میں پنہاں ہے اور نہ موضوع میں بلکہ شعریت میں جو دونوں سے بالاتر ہے ہم یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعریت تخیلی فکر اور جذبے کی ہم آمیزی کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتی اور یہی دونوں جز تغزل کی جان ہیں۔ انھیں سے حسن ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے جو ادب کی بنیادی قدر ہے۔

قیدی پرومیتھیوس

(دوسری قسط)

کردار

پرومیتھیوس	ایک دیوتا	ہرمیس	زیوس کا پیغامبر
ہی فیس ٹس	ہنر کا دیوتا	اوکینس	سمندر کا دیوتا (سمدر دیو)
کراٹوس	طاقت کا دیوتا (شکتی دیو)	ایو	ایک عورت
بیا	تشدد کا دیوتا (ہنسا دیو)	اوکینس کی بیٹیوں کا کورس	

جگہ:۔ کوہ قاف کی ایک چوٹی

وقت:۔ زمانہ ما قبل تاریخ

(پہاڑ کی چوٹی پر ایک دہشت ناک منظر۔ کراٹوس اور بیا،
پرومیتھیوس کو پکڑے ہوئے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ ہی فیس ٹس داخل ہوتا ہے)

کراٹوس:۔ اب ہم زمین کی آخری سرحد پر پہنچ گئے ہیں
یہ سنسان، بیابان، خطۂ سیتھیا ہے
ہی فیس ٹس اب تم مقدس باپ کے حکم کو پورا کرو۔
اس راندۂ قانون کو
انھیں کھردری چٹانوں سے جکڑ دو ۵
ناقابل شکست زنجیروں سے اسے باندھ دو
آگ کا نور — جو تہذیب کا منبع ہے
تمہارا ہی تو پھول تھا جسے چرا کر اس نے انسانوں کے
حوالے کر دیا۔
اب اسے اپنے گناہ کی سزا ملنی چاہیے
تاکہ یہ زیوس کی جبروت کے سامنے سر جھکانا سیکھ لے ۱۰
اور انسانوں کی مدد کرنے کی باتیں چھوڑ دے

ہی فیس ٹس:۔ کراٹوس اور بیا تم زیوس کا حکم پورا کر چکے
اب تمھیں کچھ اور کرنا چاہیے
لیکن میرا دل گواہی نہیں دیتا کہ میں اپنے دیوتا بھائی کو
جبراً اس طوفانی پہاڑ سے جکڑ دوں۔ ۱۵

پھر بھی تجھے یہ کرنا ہی پڑے گا
کیونکہ مقدس باپ کا حکم پورا نہ کرنا بہت خطرناک ہے
(پرومتھیوس کی طرف مڑ کر)
اے عقل مند تھیمس کے پُر فن لڑکے!
تیری اور اپنی مرضی کے خلاف میں تجھے انسانوں سے دور
۲۰ اس چٹان سے ناقابلِ شکست زنجیروں کے ذریعے جکڑ رہا ہوں
یہاں تجھے نہ تو کسی انسان کی آواز سنائی دے گی
اور نہ تو کسی کی صورت دیکھ سکے گا
آفتاب کی چمکدار شعاعوں سے تیری جلد کا پھول مرجھا
جائے گا۔
تو خوش ہوگا جب انجم پوش رات، دن کو اپنے دامن
میں چھپا لے گی
۲۵ لیکن ایک بار آفتاب نکل آئے گا
تو ہمیشہ، ہر لمحہ، مصائب کے بوجھ سے دبا رہے گا
کیونکہ تجھے نجات دلانے والا ابھی پیدا نہیں ہوا ہے
انسانوں کی مدد کرنے کی سنک کا تجھے یہ انعام ملا ہے
خود دیوتا ہوتے ہوئے بھی تو دیوتاؤں کے غضب
سے نہ ڈرا
۳۰ اور انسانوں کو نامناسب طور پر ان کی بساط سے
زیادہ حقوق دیئے
اس لئے اب تو اس اداس پہاڑی کا دربان بنے گا
سیدھا کھڑا رہے گا، نہ سو سکے گا نہ کمر سیدھی کر سکے گا۔
تو ٹھنڈی سانس بھرے گا لیکن تیرا بار بار کراہنا بیکار ہوگا

زیوس کا دماغ التجاؤں سے نہیں بدل سکتا۔
۳۵ اور نئی نئی طاقت پانے والے سخت دل ہوتے ہیں
کراٹوس:- بس بہت ہو چکا۔ آخر یہ دیر کیوں؟ یہ فضول رحم
کس لیے؟
جس دیوتا سے سب دیوتا نفرت کرتے ہیں اس سے تم
نفرت کیوں نہیں کرتے
اس سے — جس نے تمہاری ذات سے مخصوص چیز کو
انسان کے حوالے کر دیا!
ہی فیس ٹس:- برادری اور بھائی چارہ میں ایک عجیب
طاقت ہوتی ہے!
۴۰ کراٹوس:- میں یہ مانتا ہوں لیکن مقدس باپ کا حکم ان سنا
کر دینا کیسے ممکن ہے؟ کیا تم اس سے نہیں ڈرتے؟
ہی فیس ٹس:- اوہ، تم بڑے بے رحم ہو، جذبات سے مبرا!
کراٹوس:- ہاں، کیونکہ اس کے لیے ماتم کرنے سے علاج نہیں ہو سکتا
بے فائدہ عمل کے لئے اپنے آپ کو تکلیف میں نہ ڈالو۔
۴۵ ہی فیس ٹس:- او میرے ہاتھ کے زبردست ہنر! میں تجھ سے
کتنی نفرت کرتا ہوں!
کراٹوس:- اس سے کیوں نفرت کرتے ہو؟ سچ بات تو یہ ہے
کہ تمہارے ہنر کا تمہاری موجودہ مصیبت سے کوئی تعلق نہیں
ہی فیس ٹس۔ پھر بھی میری خواہش ہے کہ یہ کام میرے بجائے
کسی اور کے سپرد ہوتا
کراٹوس:- دیوتاؤں پر حکومت کرنے کے علاوہ ہر ذمہ داری
ایک بوجھ ہے۔

۵۰ کیونکہ زیوس کے سوا اور کوئی آزاد نہیں ہے

ہی فیس ٹس :- یہ زنجیریں بنتے سمجھا [illegible] ـــــ مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے

کراٹوس :- پھر جلدی مت [illegible] زنجیروں میں جکڑ دو
کہیں ایسا نہ ہو کہ مقدر [illegible] باپ تمہیں دیکھے اور تساہل کرتا ہوا پائے

ہی فیس ٹس :- لو ان کے جکڑنے کے لئے زنجیریں یہ رہیں

۵۵ کراٹوس :- انھیں اس کے بازوؤں کے گرد ڈال دو!
اپنی [illegible] طاقت سے ہتھوڑا چلاؤ! اسے چٹان میں جڑ دو!

ہی فیس ٹس :- یہ کام شروع ہو چکا ہے ـــــ اور بے کار نہیں ہو رہا ہے!

کراٹوس :- [illegible] زور سے! حلقوں کو اور کسو! کوئی چیز ڈھیلی نہ رہے!
یہ [illegible] میں بھی راہ نکال لیتا ہے۔

۶۰ ہی فیس ٹس :- [illegible] یہ بازو تو جڑ گیا ہے اور [illegible]

کراٹوس :- اب دوسرا بھی مضبوط جڑ دو تاکہ اسے معلوم ہو جائے
کہ اس کا شاندار دماغ زیوس کے دماغ سے کم تیز ہے۔

ہی فیس ٹس :- میں نے ایسا کام کیا ہے کہ پرومیتھیوس کے علاوہ اور کوئی شکایت نہیں کر سکتا

کراٹوس :- اب اپنی ساری طاقت استعمال کرو
۶۵ اور سخت پتھر کی نوکدار میخ اس کے سینے کے پار کر دو

ہی فیس ٹس :- افسوس اے پرومیتھیوس! تمہاری تکلیف کا مجھے دکھ ہے

کراٹوس :- تم پھر پیچھے ہٹ رہے ہو اور زیوس کے دشمنوں سے ہمدردی کر رہے ہو۔
ہوشیار رہو کہیں ایک دن تمہیں خود اپنے لئے سسکیاں نہ لینی پڑیں!

ہی فیس ٹس :- تم وہ منظر دیکھ رہے ہو جس کو برداشت کرنا بہت مشکل ہے

۷۰ کراٹوس :- میں یہاں اسے دیکھ رہا ہوں جو اپنے کردار کا پھل پا رہا ہے
آؤ اس کا جسم زنجیروں سے جکڑ دو

ہی فیس ٹس :- میں مجبوراً یہ کر رہا ہوں۔ مجھے حد سے زیادہ ترغیب نہ دو۔

کراٹوس :- میں یقیناً تمہیں ترغیب دلاؤں گا اور اس کے علاوہ ہمت افزائی کروں گا۔
جھکو اس کے پاؤں میں تشدد کے حلقے ڈال دو!

۷۵ ہی فیس ٹس :- اب دیکھو کام ختم ہو گیا، اور زیادہ دیر بھی نہیں لگی

کراٹوس :- اب اپنی قوت استعمال کرو اور زنجیروں کو جکڑ دو
تم جانتے ہو کہ کام کی نگرانی کرنے والا بہت سخت ہے۔

ہی فیس ٹس :- تمہاری زبان سے نکلے ہوئے الفاظ اور تمہاری شکل ایک سی ہے

کراٹوس :- تم رحم دل بنو لیکن میری ضد

۸۰ اور میرے مزاج کی سختی کا الزام مجھ پر نہ رکھو

ہی فیس ٹس: چلو چلیں۔ اس کے بازو زنجیروں میں جکڑے
جا چکے ہیں۔

کراٹوس:- (پرومیتھیوس سے) اب تم یہاں خوب بیہودگی کرو
اور دیوتاؤں کی مخصوص چیزیں چرا کر ایک دن زندہ
رہنے والی مخلوق کو دو
کیا انسان ان میں سے کسی تکلیف سے تم کو نجات
دلا سکتے ہیں؟
۸۵ جن دیوتاؤں نے تمھیں پیش بین کہا تھا انھوں نے
تمھیں غلط نام دیا
اگر تم ہنر کے اس شاہکار سے گلو خلاصی چاہتے ہو
تو تمھیں اپنی ساری پیش بینی کی ضرورت ہوگی

(ہی فیس ٹس، کراٹوس اور بیا جاتے ہیں پرومیتھیوس اکیلا رہ جاتا ہے)

پرومیتھیوس:- اے آسمانی ہوا! اے پروں سے اڑنے والی نسیم!
اور دریاؤں کے فوارو! سمندر کی لہروں کے ان گنت قہقہو
۹۰ اور سب کی ماں زمین! اور تو
سب کچھ دیکھنے والے حلقۂ آفتاب! میں تم سب کو
پکارتا ہوں:
دیکھو کہ ایک دیوتا دیوتاؤں کے ہاتھوں کیا مصائب
جھیل رہا ہے
دیکھو کہ ان گنت برسوں کے لئے
میں بے عزتی کی تلخی کا
۹۵ شکار رہوں گا

مقدس دیوتاؤں کے نئے حاکم نے
میرے لئے ایسی حقارت آمیز قید کی سزا تجویز کی ہے،
حیف! صد حیف! میں روتا ہوں آج کے دکھ پر
اور آنے والے دکھ پر
۱۰۰ میری یہ تکلیفیں آخر کب ختم ہوں گی؟
لیکن یہ میں نے کیا کہا؟ جو کچھ میرے آگے آنے والا ہے
میں جانتا ہوں مکمل طور پر جانتا ہوں۔ ایک بھی
ان دیکھی مصیبت مجھ پر نہیں آسکتی جس طرح بھی ہو سکے
مجھے اپنی قسمت کا لکھا پورا کرنا ہے۔
۱۰۵ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ ضرورت کے خلاف کوئی نہیں لڑ سکتا
لیکن اس بدنصیبی میں نہ خاموشی ممکن ہے نہ تکلم
دیوتاؤں کے عطیہ کو انسانوں کے حوالے کرنے کی وجہ سے
میں اس بے بسی کا شکار ہوں
کیونکہ میں ہی وہ ہوں جس نے لکڑی میں چھپی ہوئی آگ
چرائی تھی۔
۱۱۰ جس کی مدد سے انسانوں نے
ہر طرح کے ہنر سیکھے اور جو ان کی مددگار رہی
یہ وہ گناہ ہے جس کی میں سزا بھگت رہا ہوں
کھلے آسمان کے نیچے زنجیر سے جکڑ دیا گیا ہوں

(پروں کے پھڑپھڑانے کی آواز۔ اوکینس کی بیٹیوں
کا کورس اوپر نظر آتا ہے)

یہ کیسی آواز ہے؟ کہاں سے یہ خوشبو
۱۱۵ ان دیکھی تیرتی ہوئی میرے پاس آرہی ہے؟

یہ آواز دیوتاؤں کی ہے یا انسانوں کی؟ — یا دونوں کی؟
دنیا کی آخری سرحد پر اس چٹان پر کیا کوئی میری
تباہی دیکھنے آیا ہے؟
نہیں تو پھر کون آیا ہے؟
تم نے ایک قیدی دیکھنے جو ایک بدقسمت دیوتا۔
۱۲۰ زیوس کا دشمن، وہ
جس سے زیوس کے محل میں داخل ہونے والا
ہر دیوتا نفرت کرتا ہے
کیوں کہ میں انسانوں پر بہت زیادہ مہربان ہوں
میں اپنے قریب یہ کیا سن رہا ہوں؟
۱۲۵ پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ؟
پروں کی خفیف سی حرکت سے ہوا لرز رہی ہے۔
اور اپنے پاس آنے والی ہر چیز سے مجھے ڈر لگتا ہے۔

کورس: ڈرنے کی کوئی بات نہیں ہے یہ دوستوں کا جمگھٹ ہے
جو تیزی میں پروں سے مقابلہ کرتا ہوا
۱۳۰ اس چٹان تک پہنچا ہے
اور بہت التجاؤں کے بعد اپنے باپ سے یہاں تک
آنے کی اجازت لی ہے
تیز ہوا مجھے یہاں لائی ہے
عمیق گہرائی میں لوہے پر چوٹ پڑنے کی آواز گونجی
اور میری عزت کا تقاضا مجھے یہاں لے آیا
۱۳۵ میں پروں کی گاڑی میں ننگے پیر یہاں آئی ہوں

پرومیتھیوس: افسوس
گو دھری ماں ٹیتھوس کی بچیو!
بوڑھے باپ اوشینس کی بچیو!
وہ، جو بے خواب دھارے سے
۱۴۰ ساری دنیا کو گھیرے ہوئے ہے
مجھ پر نظر ڈالو اور دیکھو کہ میں کس ظالم شکنجہ میں کسا ہوا ہوں
اس پہاڑ کی سب سے اونچی چٹان پر جکڑ دیا گیا ہوں
یہاں میرے اس نگہبانی کرنے پر کوئی مجھ سے حسد نہ کریگا

کورس: میں دیکھتی ہوں، پرومیتھیوس، اور خوف کا کہرا
۱۴۵ میری آنکھوں کے سامنے آگیا ہے
ایک کہرا جو آنسوؤں سے پُر ہے۔
جب میں تمہارے جسم کو بے عزتی کے سخت شکنجہ میں
کسے ہوئے اور تباہ ہوتے دیکھتی ہوں:
اولمپس میں نئے حاکم حکمراں ہیں
۱۵۰ اور نئے اختراع کئے ہوئے قانون سے زیوس اندھے پن
سے حکمرانی کرتا ہے
پرانے زمانے کے دیوتاؤں کی اب طاقت باقی نہیں رہی

پرومیتھیوس: کاش اس نے مجھے زمین کے نیچے پھینک دیا ہوتا
لاشوں کے نگہبان برزخ سے بھی نیچے
تحت الثریٰ کی بیکراں خلیج میں مجھے
۱۵۵ بے رحم شکنجہ کی ناقابل شکست زنجیروں میں جکڑ دیا ہوتا
تاکہ دیوتا یا کوئی اور مخلوق
میری اذیت سے لطف اندوز نہ ہو پاتی۔

اب میری تکلیف ہواؤں کے لئے کھیل بن گئی ہے
میرے دشمن جس طرح چاہتے ہیں مجھے دکھ دیتے ہیں
۱۶۰ کورس :۔ کوئی دیوتا اتنا سنگ دل نہیں ہے
کہ اس سے خوش ہو
تمھارے ساتھ زیادتی سے سب ناراض ہیں
سب ـــ سوائے زیوس کے
وہ تو اپنے دماغ میں ایک خیال جما لیتا ہے اور اس پر
اڑا رہتا ہے
۱۶۵ کبھی اپنا خیال نہیں بدلتا۔ اور ریا اس کے بیٹوں پر
ظلم ڈھاتا ہے۔
جب تک اس کا دل نہ بھر جائے گا۔ اس وقت تک
وہ ظلم سے باز نہ آئے گا
یا کوئی دوسرا اس کی سلطنت چھین لے ـــ جو
بہت مشکل کام ہے
پرومیتھیوس :۔ پھر بھی میں تم سے قسم کھا کر کہتا ہوں
کہ گو آج میں سخت شکنجہ میں گرفتار ہوں
۱۷۰ ایک دن دیوتاوں کے جابر کو میری ضرورت محسوس ہو گی
تاکہ میری مدد سے وہ اس راز سے آگاہ ہو سکے
جو اس کی طاقت اور عزت کو ختم کر دے گا
اس وقت وہ اپنی زبان کی شیرینی کے جادو سے
مجھے نہ موہ سکے گا۔
۱۷۵ اور نہ میں اس کی خوفناک دھمکیوں سے ڈر کر
اس راز کو فاش کروں گا۔

جب تک وہ مجھے اس بے رحم شکنجہ سے آزاد نہ کرے گا
اور اس زیادتی کا
بدلہ نہ ادا کرے گا
۱۸۰ کورس ۔ تم بہادر ہو اتنی سخت اذیت میں بھی
ایک قدم پیچھے نہیں ہٹتے
تم اپنی زبان کو حد سے زیادہ آزادی دیتے ہو
ایک خطرناک خوف سے میرا دل لرز رہا ہے
تمھارے مستقبل کے بارے میں مجھے بے حد خدشہ محسوس ہوتا ہے
۱۸۵ نہ معلوم قسمت تمہارا سفر کہاں ختم کرے
اور تمہارے دکھ درد کا خاتمہ ہو
کرونوس کا بیٹا بہت ضدی ہے اور اس کا دل پتھر
کی طرح سخت !
پرومیتھیوس ۔ میں اس کی سختی جانتا ہوں ۔ میں جانتا ہوں
کہ اس کے لئے انصاف وہی ہے جو اس کے مفاد کے
مطابق ہو۔
۱۹۰ لیکن جب اس کی کمر ٹوٹ جائے گی
تو اس کی سختی ختم ہو جائے گی
اس وقت وہ اپنے ضدی غصہ کو ٹھنڈا کرے گا۔
اور میرے پاس صلح و آشتی کے لئے آئے گا
جتنا میں بیتاب ہوں اتنا ہی وہ ہوگا
۱۹۵ کورس ۔ ہر بات صفائی سے بتاؤ اور ہمیں پوری کہانی سناؤ
زیوس نے کس الزام پر تمھیں پکڑا
اور اس طرح تحقیر اور بے شرمی سے تمہارے ساتھ برتاؤ کیا۔

اگر کچھ حرج نہ ہو تو ہمیں بتاؤ

پرومیتھیوس: مجھے اس قصے کے بتانے میں بھی تکلیف ہوتی ہے

۲۰۰ اور چپ رہنے میں بھی، دونوں طریقوں سے دکھ ہی دکھ ہے

جب پہلی بار دیوتاؤں میں جد وجہد شروع ہوئی

اور وہ مختلف گروہوں میں بٹ گئے، ان میں آپس

میں اختلافات ہوئے۔

کچھ چاہتے تھے کہ کرونوس کو تخت سے اتار دیں۔

اور اس کی جگہ زیوس کو عنان حکومت سپرد کریں

۲۰۵ اور کچھ زیوس کو سردار نہ بننے دینا چاہتے تھے

اس وقت حالانکہ میں نے اپنے ٹیٹان بھائیوں کو

جو زمین اور آسمان کے بچے تھے۔ بہترین راستہ سمجھایا۔

لیکن اس کا کچھ نتیجہ نہ نکلا۔ اپنی طاقت کے گھمنڈ میں

انھوں نے عقل کی بات پر دھیان نہ دیا

۲۱۰ اور سمجھا کہ وہ قوت کے بل پر حکومت کر سکیں گے

لیکن ماں تھیمس یا زمین نے

وہ ایک ہی ہے لیکن نام بہت سے ہیں

مجھے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ مستقبل میں کیا ہونے والا ہے

قسمت کا راستہ قوت اور طاقت سے نہیں طے ہو سکتا

۲۱۵ فتح اور طاقت عقل مندی سے حاصل ہوتی ہے

لیکن جب میں نے یہ بات ان سے کہی

تو انھوں نے ایک لمحہ بھی اس پر دھیان نہ دیا

اس صورت میں میرے پاس سب سے بہتر یہی راستہ رہ گیا

کہ جو خوش ارادگی زیوس ہم دونوں کی طرف رکھتا تھا

۲۲۰ اس کا خوش ارادگی سے جواب دوں اور اس کا ساتھ دوں

میرے ہی راہ سجھانے کا نتیجہ تھا

کہ آج کرونوس اور اس کے مددگار تحت الثریٰ کی تاریکی

میں گھرے ہیں۔

اور اب دیوتاؤں کا جابر

مجھ سے اتنی مدد اور فائدہ حاصل کرنے کے بعد

۲۲۵ مجھے یہ تلخ بدلہ دے رہا ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جبر دست میں یہ بیماری ہے

کہ اپنے دوستوں پر اعتبار نہیں رہتا

تمھارا دوسرا سوال ہے ـــــ کس الزام پر وہ مجھ سے

یہ برتاؤ کر رہا ہے

اس کا صاف جواب تمھیں دیتا ہوں

۲۳۰ اپنے باپ کے تخت پر بیٹھنے کے بعد

اس نے دیوتاؤں کو مختلف حقوق بانٹے

اور اپنی سلطنت کی ترتیب دی

لیکن دکھی انسانیت کا اس نے کچھ خیال نہ کیا

بلکہ اس کا منصوبہ یہ تھا کہ اس نسل ہی کو ختم کر دیا جائے

۲۳۵ اور اس کی جگہ دوسری نسل پیدا کی جائے

میرے سوا کسی نے اس کی مخالفت کی ہمت نہ کی

میں نے انسانوں کو ٹکڑے ٹکڑے ہونے

اور موت کے غار میں گرنے سے بچا لیا

میں اسی لیے دکھ کے بوجھ سے دبا ہوا ہوں

۲۴۰ مصائب میں مبتلا ہوں اور قابل رحم نظر آتا ہوں

۱۳۵

میں نے پہلی بار انسانوں پر رحم کھایا اور اب مجھے
رحم کے قابل بھی نہیں سمجھا جاتا۔ اتنی بے رحمی سے
مجھے جکڑ دیا گیا ہے۔
یہ ایک ایسا منظر ہے جس سے زیوس کو شرم آنی چاہیئے
کورس۔ اس کا دل لوہے کا ہے، پرومیتھیوس، اس کا دل
پتھر کا ہے
۲۴۵ جو تمہاری تکلیف پر تمہارے غم و غصہ کا شریک نہ ہو
میں اس اذیت کو دیکھنے کی کبھی خواہش ظاہر نہ کرتی
اور اس کے نظارہ سے میرا دل دہلتا ہے
پرومیتھیوس۔ ہاں میرے دوستوں کے لیئے یہ ضرور افسوس
کا مقام ہے
کورس۔ کہیں تم نے اس سے آگے بھی تو کوئی غلط قدم نہیں اٹھایا؟
۲۵۰ پرومیتھیوس۔ میں نے ایسا کر دیا کہ انسان پہلے سے اپنی قسمت
نہ جان سکیں
کورس۔ کس سحر سے تم نے اس بیماری کا علاج کیا؟
پرومیتھیوس۔ میں نے اُن کے دلوں میں اندھی امید بسا دی
کورس۔ تم نے انسانوں کو ایک بہت بڑا عطیہ دیا ہے
پرومیتھیوس۔ اس کے علاوہ میں نے انہیں آگ دی ہے
۲۵۵ کورس۔ کیا؟ ایک دن کے مخلوق شعلہ شکل آگ بھی پا گئے؟
پرومیتھیوس۔ ہاں، اس کی مدد سے وہ بہت سے فن سیکھیں گے
کورس۔ کیا یہ وہی الزام ہے جس پر زیوس ـــ
پرومیتھیوس۔ میرے ساتھ برا برتاؤ کرتا ہے۔ اور مجھے
اذیت سے مہلت نہیں دیتا۔

کورس۔ اور کیا تمہاری مصیبت کے خاتمے کا وقت مقرر
نہیں ہوا ہے؟
۲۶۰ پرومیتھیوس۔ کوئی میعاد نہیں ہے جب زیوس کی مرضی ہوگی
کورس۔ لیکن کب اس کی مرضی ہوگی؟ اس کی کیا امید ہے؟
کیا تم نہیں دیکھتے!
کہ تم غلطی پر تھے، تم نے کس طرح غلطی کی ہے یہ بتانا
میرے لیئے خوشگوار نہیں ہے۔
اور تمہیں سن کر تکلیف ہوگی۔ اس بات کو ہم چھوڑ دیں۔
اور تم اس اذیت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرو
۲۶۵ پرومیتھیوس۔ دکھی کو رائے دینا اُن کے لیئے آسان ہے
جو خود دُکھ کی زد سے باہر ہیں۔
مجھے اس بات کا پہلے ہی علم تھا
میں نے جان بوجھ کر یہ غلطی کی ہیں، اُسے مانتا ہوں
انسانوں کی مدد کرنے کے لیئے میں نے خود کو مصیبت
میں پھنسایا
۲۷۰ ـ حالانکہ میں یہ نہ سمجھتا تھا کہ مجھے یہ سزا ملے گی
مجھے اس سنسان بیابان چٹان پر تباہ ہونے کے لیئے
ان طوفانی چوٹیوں کے درمیان چھوڑ دیا گیا ہے
میرے موجودہ دکھ پر اتنا بین نہ کرو
نیچے زمین پر آؤ اور میرے مستقبل کے بارے میں سنو
۲۷۵ اس کہانی کو شروع سے آخر تک سنو
آؤ آؤ میں تم سے کہتا ہوں کہ میری بات سنو
ایک مصیبت میں پھنسے ہوئے شخص کا دکھ بٹاؤ۔

مصیبت ایک سے دوسرے کے پاس جاتی ہے اور
ہر ایک پر نازل ہوتی ہے

کورس۔ میں تمہاری بات پر
۲۸۰ عمل کرنے کو تیار ہوں، پرومیتھیوس
اور اب نرم قدموں سے،
اپنی تیز سواری اور چڑیوں کی
پاک ہوائی راہ چھوڑ کر،
اس ناہموار زمین پر اترتی ہوں، کیونکہ میں تمہارے دکھ کی
۲۸۵ پوری کہانی سننے کے لئے بیتاب ہوں

(اوکینس ایک پردار جانور پر اڑتا ہوا آتا ہے)

اوکینس۔ ایک لمبی مسافت طے کر کے
پرومیتھیوس، میں تمہارے پاس خود
اپنی مرضی سے، بے عنان
اس تیز پرندے پر اڑ کر آیا ہوں
۲۹۰ تم یقین کرو کہ تمہاری بدقسمتی کا مجھے بھی دکھ ہے
میں جانتا ہوں کہ رشتہ داری
مجھے اس کے لئے مجبور کرتی ہے
لیکن خون کے رشتے سے درگذر
میں کسی اور کے لئے اتنا نہیں کرنا چاہتا جتنا تمہارے لئے
۲۹۵ تم میرے الفاظ کی سچائی جانو گے
کیونکہ میں یاوہ گوئی اور لفاظی نہیں کرتا
اب مجھے بتاؤ کہ میں تمہاری کیسے مدد کر سکتا ہوں
تم یہ بھی نہ کہہ سکو گے کہ مجھ سے زیادہ اچھا
تمہارا اور کوئی دوست ہے

۳۰۰ **پرومیتھیوس۔** یہ میں کیا دیکھتا ہوں؟ تو تم بھی
میرے دکھ کو دیکھنے آئے ہو؟ تم نے اپنے دھارے کو
جس کا نام تمہارے نام پر پڑا ہے۔ اور خود اپنے بنائے ہوئے
پتھر کے غاروں کو چھوڑ کر لوہے کی ماں زمین پر آنے کی
ہمت کیسے کی؟
کیا تم میری حالت دیکھنے
۳۰۵ اور میرے غم وغصہ میں شریک ہونے آئے ہو؟
دیکھو یہ منظر ــــ یہ میں ہوں، زیوس کا دوست
جس نے اُسے جبروت قائم کرنے میں مدد دی ہے
اُس نے مجھے کیسی تکلیفوں کے بوجھ سے دبا دیا ہے

اوکینس۔ میں دیکھتا ہوں، پرومیتھیوس، حالانکہ میں تمہارے
ہوشیار دماغ کو جانتا ہوں
۳۱۰ پھر بھی جس قدر مجھ سے ہو سکے گا، میں تم کو بہترین رائے دوں گا
اپنی کمزوری کو مان لو اور نئے طریقوں کے مطابق چلو
آج دیوتاؤں پر ایک نیا جابر حکومت کرتا ہے۔
کیونکہ اگر تمہاری زبان سے نکلے ہوئے چاقو کی طرح تیز
الفاظ زیوس نے سن لئے
ــــ حالانکہ وہ بہت دور آسمانوں میں تخت پر بیٹھا ہے
۳۱۵ تو ایسی مصیبت آئے گی جس کے سامنے
تمہاری موجودہ مصیبت بچوں کا کھیل ہو جائے گی
میرے دوست اپنے غصے کو پی جاؤ
اور اپنی مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرو

ممکن ہے کہ تم سوچو میری صلاح دقیانوسی ہے
۳۲۰ لیکن تمہاری موجودہ تکلیف، پرومیتھوس،
پر غرور زبان کا اجر ہے۔
ابھی تک تم نے سر جھکانا نہیں سیکھا ہے اور بدقسمتی کے
آگے نہیں جھکے ہو
لیکن تم اپنی تکلیفوں کو اور نہ بڑھاؤ
تم میری صلاح مان لو
۳۲۵ اور کانٹوں میں نہ الجھو
یاد رکھو کہ ایک سخت حاکم حکومت کر رہا ہے جس کی
طاقت لامحدود ہے
اب میں جاتا ہوں اور ممکن ہے
کہ کوشش سے تمھیں مصیبت سے نجات دلا سکوں
تم کو چپ رہنا چاہیے اور اپنی پرغرور زبان کو
روکنا چاہیئے
۳۳۰ مجھے یقین ہے کہ تم اتنے سمجھ دار ہو کہ
یہ سمجھ جاؤ گے کہ بے روک زبان کے بدلے میں سزا ملتی ہے
پرومیتھیوس مجھے تمہاری خوش قسمتی پر حسد ہوتا ہے۔
کہ تم الزام سے بری ہو
حالانکہ تم نے بھی ہمت کی اور میرا ہاتھ بٹایا
اب تم مجھے میری حالت پر رہنے دو اور خود کو پریشان نہ کرو
۳۳۵ تم اسے کبھی ہموار نہیں کر سکتے۔ وہ تمہاری بات کبھی نہ مانیگا
خیال رکھنا کہ کہیں اس کوشش میں تم خود مصیبت
میں نہ پھنس جاؤ۔

اوکینس تم اپنے آپ کو اتنی اچھی صلاح نہیں دیتے جتنی دوسروں کو
یہ میں سنی سنائی بات نہیں کہتا بلکہ حقیقت بیان کرتا ہوں
پھر بھی جب میں نے یہ کام شروع کیا ہے تو مجھے پیچھے نہ کھینچو
۳۴۰ مجھے یقین ہے پورا اعتماد ہے کہ زیوس مجھ پر یہ عنایت کرے گا
اور تمھیں اس مصیبت سے نجات دے گا
پرومیتھیوس میں تمہارا احسان مانتا ہوں اور ہمیشہ مانتا
رہوں گا۔
تم میں مدد کرنے کے جوش کی کمی نہیں ہے
پھر بھی تم تکلیف نہ کرو۔ فضول اور بیکار وہ تکلیف ہوگی
۳۴۵ جو تم میری خاطر اٹھاؤ گے۔ اگر تمھیں اٹھانا پڑی۔
میں تم سے کہتا ہوں کہ تم خاموش رہو اور اپنے آپ کو
خطرے سے بچاؤ
میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو خود تکلیف میں پاکر
ساری دنیا کو دکھی بنانا چاہتے ہیں
اس کے برخلاف، میرے بھائی اٹلاس کا رنج و محن
۳۵۰ مجھے کھائے جاتا ہے۔ وہ اٹلاس جو مغرب کے علاقہ میں
ساکت کھڑا ہوا ہے اور اپنے کندھوں پر
زمین اور آسمان کو اٹھائے ہوئے ہے جو اس کی طاقت
سے باہر ہے
ہاں، مجھے سلیسی غاروں کے رہنے والے
زمین کے بیٹے خوفناک جانور
۳۵۵ غصہ ور ٹائیفون پر بھی رحم آیا
جس کے سو سر ہیں اور جو سب آسمانوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہو

اور اپنے جبڑوں سے خوفناک آوازیں نکالنے لگا
اور جس کی آنکھوں سے آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں
اور جو طاقت کے زور سے زیوس کی جبروت کو ختم کرنا
چاہتا تھا
۳۶۰ لیکن زیوس کی بے خواب بجلی اس پر گری
اور طوفان باد و باراں میں آگ اگلتی ہوئی
اس کے پُرغرور الفاظ اور شیخی کو بھسم کر گئی
اس کے دل پر چوٹ لگی اور وہ خاک سیاہ ہو گیا
طاقت اس کے جسم سے نکل گئی
۳۶۵ اب اس کا جسم اس کے لئے بیکار ہے
اور بحر روم کے اتھلے پانی میں
اِٹنا کی جڑوں میں دبا ہوا پڑا ہے
اور چوٹیوں پر بیٹھا ہوا ہیفاسٹوس
لوہے کا لاوا تیار کر رہا ہے جس میں سے ایک دن
۳۷۰ آگ کے دریا پھوٹ نکلیں گے اور سسلی کے مرغزاروں کو
اپنے خوفناک جبڑوں سے چبا ڈالیں گے
زیوس کی بجلی سے جل کر راکھ ہو جانے کے باوجود
ٹائیفون اس طرح آگ کی
سانسیں لے گا اور غصہ میں ابلتا رہے گا
۳۷۵ لیکن تم تو خود سب کچھ جانتے ہو مجھے بتانے کی کیا ضرورت ہے
تم اپنے آپ کو بچا لو — جس کا طریقہ تم خوب جانتے ہو
میں آخر تک اپنی تکلیف برداشت کروں گا
یہاں تک کہ زیوس کا غصہ ٹھنڈا ہو جائے

اوکینس۔ یہ بات تم کو ماننی چاہئے
۳۸۰ کہ مصیبت میں الفاظ مرہم کا کام کرتے ہیں
پرومیتھیوس۔ ہاں اگر وہ وقت کے مطابق ہوں تو ضرور روح کو سکون
پہونچاتے ہیں۔ اس وقت نہیں جب وہ ابلتے ہوئے
غصہ کو دبانے کی کوشش کریں۔
اوکینس۔ مجھے بتاؤ کہ تمہاری مدد کرنے کی کوشش
اور ہمت کرنے میں کس سزا کا خطرہ ہے؟
۳۸۵ پرومیتھیوس۔ بے کار کی مصیبت اور حماقت آمیز بھولاپن
اوکینس۔ مجھے اس بیماری کا شکار ہونے دو۔ کیونکہ میں
جانتا ہوں کہ عقلمندی کرنا عقلمند کہلانے سے بہتر ہے۔
پرومیتھیوس۔ یہ ایک غلطی ہے جس کا الزام مجھ پر دھرا جائیگا
اوکینس۔ تمہارے الفاظ مجھے گھر واپس بھیج رہے ہیں
۳۹۰ پرومیتھیوس۔ ہاں کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھ سے ہمدردی دکھا کر
اپنے حق میں دشمنی کر لو۔
اوکینس۔ اس سے دشمنی جو کل ہی طاقت کے تخت پر بیٹھا ہے
پرومیتھیوس۔ ہاں اسے دیکھتے رہو کہیں ایسا نہ ہو اس کا دل
غصہ سے بھر جائے
اوکینس۔ تمہاری بدقسمتی، پرومیتھیوس، میرے لئے سبق ہے
پرومیتھیوس۔ اب جاؤ چلے جاؤ، اور اپنے مقصد کو سامنے رکھنا
۳۹۵ اوکینس۔ تم مجھ سے اب جانے کو کہتے ہو جب میں جا رہا ہوں
میرا چوپایہ پرندہ ہوا کے لطیف راستہ پر
اڑے گا اور میں جانتا ہوں کہ وہ

اپنے جانے بوجھے اصطبل میں گھٹنے جھکا کر خوش ہوگا

(اوکینس اپنے پردار جانور پر چلا جاتا ہے)

کورس۔ میں تمہاری تیرہ بختی پر روتی ہوں پرومیتھیوس

۴۰۰ میری نازک آنکھوں سے آنسوؤں کا طوفان اٹھتا ہے
اور میرے رخساروں کو
شبنم کے قطروں سے نم کر دیتا ہے
زیوس خود
اپنے بنائے ہوئے قوانین سے
۴۰۵ پرانے دیوتاؤں پر
جبروت کی حکومت کرتا ہے
اب ساری زمین پُرشور نوحہ بلند کرتی ہے
ہر ایک تمہارے اور تمہارے بھائیوں کے
پرانے نام اور عزت کے ختم ہونے پر
۴۱۰ آنسو بہاتا ہے
مقدس ایشیا کے
گھروں میں رہنے والے سب انسان
تمہارے ساتھ تمہاری سخت تکالیف میں
گریہ وزاری کرتے ہیں
۴۱۵ اور خطۂ کولبس کی رہنے والی دوشیزائیں
جو لڑائی میں نڈر ہیں
اور سیتھیا کے گروہ
جو میوٹس کی جھیل کے قریب
زمین کی آخری سرحد پر رہتے ہیں

۴۲۰ اور عرب کے جنگجو سادنت
جو کوہ قاف کے پہاڑی قلعہ
پر قبضہ کیے ہیں
ایک مخالف فوج جو تیز نیزوں
کی چوٹوں کے ساتھ نعرے بلند کرتی ہے
۴۲۵ میں نے پہلے بھی ایک ٹیٹان دیوتا کو دیکھا تھا
جو اکیلا بوجھ کے درد سے چور ہو گیا تھا
وہ تھا طاقتور اٹلاس
جو کراہتا رہتا ہے اور اپنی پیٹھ پر
زمین اور آسمان اٹھائے ہوئے ہے
۴۳۰ سمندر کی لہر نعرۂ غم بلند کر کے بکھر جاتی ہے
گہرا سمندر کراہتا ہے اور تحت الثرا کا تاریک غار
زمین کے اندر گڑگڑاتا ہے
اور شفاف دریاؤں کے دھارے
تمہارے درد سے ہمدردی کرتے ہیں
۴۳۵ پرومیتھیوس۔ یہ مت سمجھو کہ میں غرور اور خودسری کی وجہ سے
چپ ہوں۔ تکلیف دہ خیالات مجھے کھائے جاتے ہیں
جب میں اپنے ساتھ یہ بدسلوکی دیکھتا ہوں
شروع سے آخر سوائے میرے کون تھا
جس نے نئے خداؤں کو ان کی عزت بخشی؟
۴۴۰ بہت ہو چکا۔ میں تمہیں وہ کہانی سنا رہا ہوں
جو تم جانتی ہو۔ اچھا تم انسانوں کی مصیبتیں سنو۔
کیسے میں نے انھیں بے یار و مددگار پایا۔

اور میں نے انھیں سوچنے کی قوت اور سمجھ دی
میں یہ کہانی انسانوں سے شکایت ظاہر کرنے کے لئے
نہیں سنا رہا ہوں۔
۴۴۵ بلکہ اپنی عطیوں کی مہربانی کا اعلان کرنے کے لئے
ہاں، تو ان کی آنکھیں تھیں مگر دیکھ نہ سکتے تھے۔
کان تھے مگر سن نہ سکتے تھے۔ خواب میں
شکلوں کی طرح وہ تمام عمر
پراگندہ دماغ رہتے تھے نہ وہ گرم
۴۵۰ اور اینٹوں کے مکان تعمیر کرنا جانتے تھے، نہ لکڑی کا ہنر
جیسے چیونٹیوں کے جھنڈ زمین میں رہتے ہیں
اسی طرح وہ اندھیرے غاروں میں رہتے تھے
نہ انھیں کوئی نشانی معلوم تھی کہ موسم جان سکیں
پھولوں سے بھری بہار، یا پھلوں سے بھرا موسم گرما
۴۵۵ اس کے برخلاف اس وقت تک وہ ہر بات
بے عقلی سے کرتے تھے جب تک میں نے تاروں کے نکلنے
اور غروب ہونے کا راز نہ بتایا تھا۔ جس کا جاننا
بہت مشکل تھا
پھر میں نے ان کے لئے اعداد۔ جسے سب علوم
کا سرتاج کہتے ہیں۔
۔۔۔ معلوم کیا اور حروف کو ترتیب دینا اور ملانا سکھایا
۴۶۰ اور قوت حافظہ ۔۔۔ وہ ہنر جو
علوم کی دیویوں کی جنم داتا ہے میں نے ہی سب سے پہلے
جانوروں کو انسانوں کی خدمت کے لئے جوا پہنایا

تاکہ انسانوں کے بھاری بوجھوں کو وہ سنبھالیں۔
اور رتھ میں میں نے گھوڑوں کو جوتا
۴۶۵ اور انھیں لگام کا تابعدار رہنا پایا تاکہ دولت اور آرام
میں ترقی ہو۔
وہ اور کوئی نہیں بلکہ میں ہی تھا جس نے جہازیوں کے
سمندر میں گھومنے والے جہازوں کے پرتے دئے
میں کتنا تیرہ بخت ہوں کہ انسان کے لئے ایسی ایسی
ایجادیں کیں
لیکن اپنے آپ کو موجودہ مصیبت سے نکالنے کے لئے
۴۷۰ میری عقل کوئی تدبیر نہیں بھاتی۔
کورس۔ تم نے رنج و شرمندگی اٹھائی ہے۔ تمہاری عقل نے
تمہارا ساتھ چھوڑ دیا ہے، تم بھٹک گئے ہو اور ایک نیم حکیم
کی طرح بیمار ہو کر ہمت ہار جاتے ہو اور نہیں جانتے
کہ کن دواؤں سے اپنی بیماری دور کرو
۴۷۵ پرومتھیوس۔ جب تم میرا پورا سن لوگی تو میری ہر فن
اور سائنس کی ایجاد پر اور بھی حیرت کروگی
سب سے خاص یہ کہ اگر انسان بیمار ہو جاتے تھے۔
تو کوئی علاج نہ تھا۔ نہ صحت بخش کھانے
نہ جلد کے لئے کوئی مرہم، نہ پینے کے لئے دوا
۴۸۰ دواؤں کو نہ جاننے کی وجہ سے ان کے جسم گھل جاتے تھے
یہاں تک کہ میں نے جڑی بوٹیاں بتائیں
جن آرام پہونچانے والی دواؤں سے وہ بیماریوں کو
دور رکھ سکتے تھے۔

پھر میں نے مستقبل کے بارے میں جاننے کے بہت سے
طریقے بتائے
میں نے خواب میں سے وہ حصے نکالنا بتائے جو
۴۸۵ سچ ہونے والے تھے۔ اور آوازیں جن کے معنی پہچاننا
مشکل تھا
انھیں سمجھنا اور پہچاننا سکھایا۔ اور راستہ میں ملنے والی
نشانیوں کے معنی بتائے۔ مُڑے ہوئے پنجوں کی چڑیوں کے
اُڑنے میں کون سی مبارک ہیں اور کون سی
نامبارک۔ اور ان میں سے ہر ایک کے رہنے کے طریقے
۴۹۰ ان کی آپس کی دشمنی
ان کی دوستی اور تعلقات
جس نے انسانوں کو ان جانوروں کے جسم کے اندرونی
حصے کی ملائمیت
کے بارے میں بتایا۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے
وہ کس رنگ کے ہونے چاہئیں
پتّے اور گردے کی مبارک شکل کیا ہے۔
۴۹۵ اور پھر بھری ہوئی ٹانگوں کو جلا کر
قربان کرنے کا مشکل علم انسانوں کو
سکھایا۔ اور شعلوں کی نشانیوں سے ان کی آنکھوں میں
چمک پیدا کی جو اس وقت تک تاریک اور دھندلی تھیں
یہ تو ان فنون کے بارے میں ہوا۔ پھر جو کچھ زمین کے اندر
۵۰۰ انسانوں کے فائدہ کی چیزیں ان سے چھپی ہوئی تھیں
۔ تانبا، لوہا، چاندی، سونا۔ کون کہہ سکتا ہے
کہ اس نے مجھ سے پہلے انھیں معلوم کیا؟ کوئی نہیں۔
سوائے اس کے کہ کوئی جھوٹی شیخی بگھارنا چاہے۔
ایک لفظ میں پوری بات یوں کہی جا سکتی ہے:
۵۰۵ انسانوں کے پاس جتنے فن ہیں اسے پرومیتھیوس سے ملے ہیں
کورس۔ انسانوں کے ساتھ بے موقع بھلائی میں خود
اپنے آپ کو اور اپنی مصیبت کو نہ بھول جاؤ
مجھے یقین ہے کہ ایک دن آئے گا جب تم ان
زنجیروں سے آزاد ہو گے اور تمہاری طاقت زیوس سے کم نہ ہوگی
۵۱۰ پرومیتھیوس۔ نہیں کام پورا کرنے والی قسمت نے ابھی اس کام کو
اس طرح ختم نہیں کیا ہے۔ ان گنت مصیبتوں کو جھیلنے
کے بعد ہی میں آزادی پاؤں گا
جبروت کے مقابلہ میں فن بہت کمزور ہے!
کورس۔ جبروت کی ناؤ کا کھویا کون ہے؟
۵۱۵ پرومیتھیوس تین قسم کی قسمتیں اور یاد رکھنے والی ارنیئیں
کورس۔ تو کیا زیوس قسمت اور ارنیئیں سے کمزور ہے؟
پرومیتھیوس۔ جو کچھ اس کی قسمت میں ہے اب سے اس کو مفر نہیں
کورس۔ لیکن زیوس کی قسمت میں اس کے علاوہ اور کیا ہو
کہ وہ ہمیشہ حکومت کرتا رہے:
پرومیتھیوس۔ یہ ابھی تمھیں نہیں معلوم ہونا چاہئے۔ اسے
معلوم کرنے کی کوشش نہ کرو۔
۵۲۰ کورس۔ یہ کوئی پاک راز ہے جسے تم چھپا رہے ہو؟
پرومیتھیوس کسی اور بات کے متعلق پوچھو۔ یہ بتانے کا
ابھی وقت نہیں آیا ہے۔ جہاں تک ہو سکے اسے

درون پردہ رہنا چاہیے۔ اگر میں اس راز کو چھپاتا رہا
تو میں اپنے شرمناک شکنجہ اور درد سے نجات حاصل
کر سکوں گا۔

۵۲۵ کورس۔ کاش کبھی بھی سب کا سردار زیوس
میری خواہش کے خلاف اپنی طاقت نہ لگائے
میں باپ اوکینس کے ہر وقت بہنے والے
راستہ پر کبھی بھی دیوتاؤں کے لئے
سانڈوں کی قربانی میں کمی نہ کروں
۵۳۰ میں کبھی کوئی غلط لفظ
منہ سے نکال کر گنہگار نہ بنوں
یہ ارادہ میرے دل میں راسخ رہے
اور کبھی دل سے نہ نکلے
ساری زندگی امید کے یقین میں گذارنا
۵۳۵ کتنا دلچسپ ہے۔ دل کو خوشی کی
چمک سے منور رکھنا لیکن اُف! جب میں تمہیں ان گنت
مصیبتوں میں دبے ہوئے دیکھتی ہوں
تو اس منظر کو دیکھ کر لرز اٹھتی ہوں!
پرومیتھیوس، تم زیوس سے نہیں ڈرتے
۵۴۰ اور خود سری کے ساتھ
انسانوں کو ضرورت سے زیادہ
بڑا درجہ دیتے ہو
دیکھو انعطیہ دینے والے کا کیا حال ہے
کیا ننھے دوست کو ان سے مدد مل سکتی ہے؟

۵۴۵ ایک دن کی مخلوق تمہاری کیا مدد کر سکتی ہے؟ کیا
تم نہیں دیکھتے
کہ کس بے بسی میں۔ خواب کی طرح کمزور
انسانوں کی اندھی نسل
بندھی اور کسی پڑی ہے؟
اور زیوس کے بنائے ہوئے راستہ سے
۵۵۰ انسانوں کے منصوبے آگے نہیں بڑھ سکتے
یہ وہ سبق ہے جو تمہاری تباہ حالی دیکھ کر
پرومیتھیوس، میں نے سیکھا ہے
اس وقت جو راگ میرے ہونٹوں پر ہے وہ اس راگ سے
کتنا مختلف ہے جو تمہاری شادی کی خوشی میں
۵۵۵ شادی کی مسہری اور نہانے کے وقت گایا تھا
جب تم نے میری بہن ہسیونا کا دل
تحفے دے کر جیتا تھا
اور اس سے شادی کی تھی
(آئیو داخل ہوتی ہے)

آئیو۔ میں کہاں ہوں؟ یہاں کون رہتا ہے؟
۵۶۰ یہ کون ہے جو چٹان سے جکڑا ہوا
طوفان کا شکار دکھائی دیتا ہے؟
تم نے کون سا جرم کیا ہے جس کی سزا بھگت رہے ہو؟
مجھے بتاؤ کہ میں اپنی تباہ حالی میں
کس علاقہ میں پہنچ گئی ہوں؟
۵۶۵ اُف! اُف!

پھر کوئی مکھی میرے جسم پر ڈنک مار رہی ہے
زمین کے بیٹے ارگوس کا یہ بھوت ہے!
روک! اسے روک، اے زمین! ان گنت
آنکھوں والے گلہ بان سے مجھے ڈر لگتا ہے
۵۷۰ وہ اپنی چالاک آنکھوں سے، دبے پاؤں آتا ہے
اور مرنے پر بھی زمین اسے بند نہیں کر سکتی، وہ مر کر بھی
شیطانی آنکھوں سے میرا پیچھا کر رہا ہے
اور مجھے سمندر کے کنارے ریت میں بھوکا دوڑا رہا ہے
اور ساتھ ساتھ موم کا بنا باجا
۵۷۵ نیند دلانے والا راگ بجا رہا ہے
افسوس! میری گردش کا راستہ مجھے کہاں لئے جا رہا ہے
او کرونس کے بیٹے! آخر میں نے کیا کیا ہے؟
میں نے کون سی غلطی کی تھی کہ تو نے مجھے
اس مصیبت میں مبتلا کر دیا ہے؟
۵۸۰ میں بے چاری بالکل تباہ ہو چکی ہوں
اور ڈنک مارنے والی مکھی کے ڈر سے بالکل پاگل
ہو گئی ہوں۔
مجھے آگ میں جلا دے، مجھے زمین میں چھپا دے!
مجھے سمندر کے جانوروں کو کھلا دے
او مالک! میری فریاد سن!
۵۸۵ میری لمبی مسافت نے مجھے
بہت کچھ سکھا دیا ہے
لیکن میں اپنی مصیبت سے نجات حاصل کرنے کا
طریقہ نہیں جانتی
کیا تو گائے کے سینگ والی دوشیزہ کی فریاد سنتا ہے؟
پرومیتھیوس۔ میں اس دوشیزہ کی فریاد سن رہا ہوں جسے
ڈنک مارنے والی مکھی
۵۹۰ دوڑا رہی ہے۔ اناکیاس کی بیٹی۔ جو زیوس کے دل میں
جذبات کی آگ بھر دیتی ہے اور اب ہیرا کی نفرت کی وجہ سے
لامتناہی مسافت طے کر رہی ہے
آئیو۔ تم میرے باپ کا نام کیسے لے رہے ہو؟
مجھ غریب دوشیزہ کو بتاؤ کہ تم کون بدقسمت ہو
۵۹۵ جو مجھ بے چاری کا صحیح نام جانتے ہو
اور اس لعنت کا ذکر کر رہے ہو جو مجھے تباہ کر رہی ہے
اور اُف! مجھے اپنے پاگل بنانے والے ڈنک سے دوڑا رہی ہو
میں تیزی سے چھلانگ لگاتی ہوئی آئی ہوں
بھوک کے درد سے پریشان
۶۰۰ اور ہیرا کی غصہ ور سازش کا شکار!
دکھ جھیلنے والوں میں سے کون ہے
جو میری ہی طرح تباہ حال ہے؟
مجھے صاف صاف بتاؤ
کہ ابھی مجھے اور کتنی تکالیف جھیلنی ہیں
۶۰۵ اور میرے دکھ کا کیا علاج ہے؟
اگر تمہیں معلوم ہے تو بتاؤ
ایک غریب بے گھر دوشیزہ سے بولو اور بتاؤ
پرومیتھیوس۔ تم جو کچھ جاننا چاہتی ہو تمہیں صفائی سے

بلا پہیلیاں بجھائے، بالکل صاف الفاظ میں بتادونگا
۶۱۰ جو دوستوں سے بات کرنے کا صحیح طریقہ ہے۔
تم دیکھ رہی ہو انسانوں کو آگ دینے والے پرومیتھیوس کو!
آئیو۔ بے چارے پرومیتھیوس! تم نے سب انسانوں کو
مشترک فائدہ پہونچایا ہے۔ تم کیوں دکھ میں گرفتار ہو؟
پرومیتھیوس۔ ابھی ابھی میں نے اپنی تکلیفوں کا نوحہ ختم کیا ہے
۶۱۵ آئیو۔ تو کیا تم مجھ پر یہ بتانے کی عنایت نہ کروگے؟
پرومیتھیوس۔ بتاؤ تم کیا جاننا چاہتی ہو؟ تم سب کچھ جان لوگی
آئیو۔ مجھے بتاؤ کہ کس نے تمہیں اس چٹان سے جکڑ دیا ہے
پرومیتھیوس۔ زیوس کا حکم تھا، ہیفیس ٹس نے اس پر عمل کیا
آئیو۔ کس گناہ کی تمہیں سزا مل رہی ہے
۶۲۰ پرومیتھیوس۔ میں نے جو کچھ تمہیں بتا دیا ہے وہی کافی ہے
آئیو۔ پھر بھی مجھے آگے بتاؤ۔ میری اس مسافت کی
کیا حد ہوگی اور کب میرا یہ دکھ ختم ہوگا؟
پرومیتھیوس۔ تمہارے اسے جاننے سے نہ جاننا بہتر ہے
آئیو۔ جو کچھ مصائب مجھے جھیلنا ہیں انہیں مجھ سے نہ چھپاؤ
۶۲۵ پرومیتھیوس۔ یہ بات نہیں ہے کہ مجھے اس کے بتانے
میں اعتراض ہے
آئیو۔ پھر اس کے بتانے سے کیوں احتراز کر رہے ہو
پرومیتھیوس۔ کسی بُرے ارادے سے نہیں میں تمہارا
دل توڑنے سے گھبراتا ہوں
آئیو۔ میرا اس سے زیادہ خیال نہ کرو جتنا میں چاہتی ہوں
پرومیتھیوس۔ چونکہ تم سننے پر تلی ہوئی ہو اس لئے

مجھے بتانا ہوگا۔ اب سنو۔
۶۳۰ کورس۔ ذرا رکو۔ اس لطف کا کچھ حصہ ہمیں بھی دو
پہلے مجھے اس سے اس کے دکھ کا حال پوچھنے دو
اور خود اسے اپنی سیہ بختی کا حال سنانے دو
پھر وہ تم سے اپنی آئندہ مصیبتوں کی داستان سن لے
پرومیتھیوس۔ اب تمہیں ان پر یہ عنایت کرنی چاہیے آئیو
۶۳۵ یاد رکھو کہ یہ تمہارے باپ کی بہنیں ہیں
اپنے دکھوں کی نوحہ گری میں وہ وقت اچھا صرف ہوتا ہے
جو اپنے دوستوں کے ساتھ ہو
اور سننے والوں سے آنسو حاصل کر سکے۔
آئیو۔ میں کیسے تمہاری خواہش ٹال سکتی ہوں؟
۶۴۰ جو تم جاننا چاہتی ہو صاف الفاظ میں سنو گی
حالانکہ اس کے بیان کرنے میں مجھے دکھ ہوگا
جس طوفان میں دیوتا نے مجھے گھیر دیا ہے، میری شکل
کی تبدیلی۔
کیسے دفعتاً مجھ پر آگئی۔ آہ! میری بدقسمتی!
ہر رات میری دوشیزگی کی پلنگ پر
۶۴۵ مجھے منظر دکھائی دیتے تھے اور میرے کانوں میں
ملائمیت سے کہتے تھے: "اے خوش قسمت دوشیزہ
تو کیوں اپنی دوشیزگی قائم رکھتی ہے جب کہ تو
ایک شاندار شادی کر سکتی ہے؟ زیوس تیری محبت
کی آگ میں
جل رہا ہے اور تجھ سے محبت کے ساتھ ملنا چاہتا ہے

۶۵۰ میری بچی! تو زیوس کی پلنگ نہ ٹھکرا
لرنا کے وسیع مرغزار میں جا
جہاں تیرے باپ کے گلے چرتے ہیں
تاکہ زیوس کی آنکھیں تسلّی پا سکیں"
اور میں بے چاری رات کے ہر لمحہ ان خوابوں
سے گھری رہی
۶۵۵ یہاں تک کہ میں نے ہمت کر کے
اپنے باپ سے اپنے رات کے خوفناک خواب بتائے
تب اس نے بہت سے ہرکارے پاتھو
اور ڈوڈونا بھیجے تاکہ معلوم ہو کہ
اس کے کس کام یا لفظ سے دیوتا خوش ہوں گے
۶۶۰ لیکن وہ خبر رساں مختلف خبریں لے کر آئے
جن کے الفاظ پیچیدہ تھے اور جن کے معنی سمجھنا مشکل تھے
آخر کار اناکیاس نے ایک صاف جواب پایا
جس میں اُسے ایک صاف حکم دیا گیا
کہ مجھے اپنے گھر سے اور دیس سے نکال دیا جائے
۶۶۵ اور ساری دنیا میں گھومنے کے لئے چھوڑ دیا جائے
اور اس نے اگر یہ نہ کیا تو زیوس کی بجلی
گرے گی اور اس کی ساری نسل کو ختم کر دے گی
لوکسیاس کے جواب سے اس کا خیال بدل گیا
اس نے مجھے گھر سے اور دیس سے نکال دیا
۶۷۰ یہ اس کی اور میری مرضی کے خلاف تھا
لیکن زیوس کا تازیانہ اسے یہ کرنے پر مجبور کر رہا تھا

اور فوراً میری شکل اور میرا دماغ بدل گیا
جیسا کہ تم دیکھ رہے ہو میرے سینگ نکل آئے مجھے مکھی نے
ڈنک مارا اور میں پاگل ہو کر بھاگی یہاں تک کہ میں
۶۷۵ کرخینیا کے چشمہ کے خوشگوار پانی
اور لرنا کے فوارہ پر پہونچ گئی۔ اور زمین کے گلہ بان
بیٹے ارگوس نے
۔جس کا غصہ قابو سے باہر ہے ـــ میرا پیچھا کیا
اور اپنی بہت سی آنکھوں سے میرے پیر کے نشان دیکھتا رہا
تب یکایک اس پر تباہی آ گئی اور وہ
۶۸۰ مر گیا۔ لیکن میں آسمانی کوڑے کے اثر سے
مکھی کے ڈنک سے پریشان دیس بدیس بھاگ رہی ہوں
تم نے میری کہانی سن لی۔ اب اگر تم مجھے بتا سکتے ہو
کہ آگے مجھے کیا دکھ جھیلنے ہیں تو بتا دو
رحم کے خیال سے جھوٹے الفاظ سے مجھے تسلی نہ دو
۶۸۵ میں سمجھتی ہوں کہ جھوٹ بولنا سب سے شرمناک بیماری ہے
کورس۔ افسوس! چپ رہو! افسوس!
میں نے کبھی نہ سوچا تھا کہ میرے کان
ایسے الفاظ سنیں گے
اور ایسا دکھ دیکھنا ہوگا
۶۹۰ اس طرح کا دکھ جھیلنا ہوگا جو میرے دل کو دو موہنی تلوار
سے کاٹے گا ـــ یہ بربادی! یہ اضطراب! یہ دحشت!
او قسمت! او قسمت! میں آئیو کی تیرہ بختی دیکھ کر
لرز اٹھتی ہوں!

پرومیتھیوس ۔ تم اتنی جلدی افسوس کرنے لگیں اور ڈر گئیں
۶۹۵ پہلے اس کی آئندہ کی مصیبتوں کا حال تو سن لو
کورس ۔ ہاں لو ۔ سب کچھ بتاؤ کیونکہ جب کوئی بیمار ہوتا ہے
تو پہلے سے اپنے اوپر آنے والی تکلیف جاننا مفید ہوتا ہے
پرومیتھیوس ۔ تمھاری پہلی بات تو میں نے آسانی سے مان لی
کیوں کہ تمہاری پہلی خواہش تھی
۷۰۰ کہ وہ خود ہی اپنی گذشتہ مصیبتوں کو بیان کرے
اب مستقبل کی بات سنو کہ ہیرا کے ہاتھوں
ابھی اس دوشیزہ کو کیا کیا مصائب جھیلنے ہیں
اور اناکیناس کی بچی! میرے الفاظ دل میں رکھ لو
تاکہ اپنے سفر کی حد تمہیں معلوم ہو جائے
۷۰۵ پہلے تم اس طرف مڑو جدھر سے سورج نکلتا ہے
اور ان دیسوں میں جاؤ جہاں ہل نہیں چلے ہیں
تمھیں سیتھیا کے خانہ بدوش ملیں گے
جو بیل گاڑیوں پر اپنی جھونپڑیاں بناتے ہیں
اور جن کے پاس دور تک جانے والے تیر ہیں
۷۱۰ ان کے قریب مت جاؤ ۔ اپنے قدم پر شور سمندر
کی طرف موڑ دو اور ان کے دیس سے آگے بڑھو
بائیں ہاتھ پر خالیوبس ۔ لوہے کے کام
کرنے والے رہتے ہیں ۔ ان کا بھی دھیان رکھنا
وہ جنگلی آدمی ہیں اور اجنبیوں کو ان کے پاس نہ جانا چاہیے
۷۱۵ تم دریائے ہیوبریٹین پر پہونچوگی جو اسم بامسمیٰ ہے
اس کو پار نہ کرو کیونکہ اس کو پار کرنا مشکل ہے

یہاں تک کہ تم کوہ قاف پہونچ جاؤ جو سب سے
اونچا پہاڑ ہے جس کی چوٹیوں سے دریا تیزی سے
بہتے ہیں ۔ اور پھر ان ستاروں کی پڑوسی
۷۲۰ چوٹیوں کو پار کرکے جنوب کی سڑک
پر قدم رکھو جہاں تم آدم خور آمیزن
کے گروہ پاؤگی یہ لوگ مستقبل میں تھمیسکیورا
۔ تھرموڈان کے قریب ۔ جا بسیں گے
جہاں سالمیڈسس کے کھردرے جبڑوں والا سمندر ہے
۷۲۵ جو جہازیوں کا دوست نہیں ہے ۔ اور ان کے جہازوں
کے لیے سوتیلی ماں؛
وہ خوشی سے تمھیں سیدھا راستہ بتا دیں گے
پھر سمندر کے دروازے پر تنگ ساحل میں
تم آبنائے سمیرین پہونچوگی بہادری سے
اسے پیچھے چھوڑ دو اور میوٹک چینل کو پار کرو
۷۳۰ اور ہمیشہ انسانوں میں تمہارے سفر کے بارے میں
بہت باتیں ہوں گی تمہارے نام پر باسپورس کا نام
رکھا جائے گا
اس طرح جب تم یورپ کے میدان چھوڑ دوگی
تو ایشیا کی سرزمین پر پہونچوگی ۔ اب کیا تم نہیں سوچتیں
کہ دیوتاؤں کا جابر سب کے ساتھ ظلم کا برتاؤ کرتا ہے؛
۷۳۵ وہ دیوتا اس دوشیزہ سے
محبت کرتا ہے اور اسے مسافت پر مجبور کرتا ہے
میری بچی تم نے ایک تلخ محبت کرنے والا

اپنی شادی کے لئے پایا ہے۔ کیونکہ ابھی جو الفاظ
تم نے سُنے ہیں وہ شروعات بھی نہیں ہیں
۷۴۰ **آئیو۔** آہ، حیف! آہ!
پرومیتھیوس۔ تم پھر چلاتی ہو اور سسکیاں بھرتی ہو
جب تم مستقبل کے دکھ کا حال سنوگی تو تمہارا
کیا حال ہوگا؟
کورس۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اس کے آگے بھی اور دکھ بتانا باقی ہو
پرومیتھیوس۔ یقیناً، خطرناک مصائب کا طوفانی سمندر
۷۴۵ **آئیو۔** میرے زندہ رہنے سے کیا فائدہ؟
میں اپنے آپ کو اس کھردری چٹان سے کیوں
نہ پٹک دوں؟
تاکہ زمین پر جا گروں اور ہر درد سے آزادی ملے؛
ساری زندگی مصائب کے درمیان گذارنے سے
ایک دم سے مر جانا بہتر ہے
۷۵۰ **پرومیتھیوس۔** اگر کہیں تمہیں میرا دکھ جھیلنا ہو تو واقعی
تمہارے لئے مشکل ہو
کیونکہ میری قسمت میں مرنا نہیں لکھا ہے
ورنہ موت مجھے دکھوں سے آزاد کردیتی
اب میرے سامنے تکلیفوں کی کوئی حد نہیں ہو
جب تک کہ زیوس کی حکومت ختم نہ ہوجائے
۷۵۵ **آئیو۔** کیا! کیا زیوس کی حکومت ایک دن ختم ہوجائے گی؟
پرومیتھیوس۔ میرا خیال ہے تمہیں یہ دیکھ کر خوشی ہوگی
آئیو۔ مجھے خوشی کیوں نہ ہو جب مجھے زیوس کی وجہ سے
تکلیف پہونچ رہی ہے
پرومیتھیوس۔ جو کچھ میں کہتا ہوں سچ ہے اس سے تم
حقیقت معلوم کرسکتی ہو
آئیو۔ اور زیوس سے اس کی حکومت کا بھوت کون چھینے گا؟
۷۶۰ **پرومیتھیوس۔** وہ خود، اور اس کی بے عقلی کے منصوبے
آئیو۔ کس طرح؟ اگر بتانے میں کچھ حرج نہ ہو تو مجھے بتاؤ
پرومیتھیوس۔ وہ ایک ایسی شادی کرے گا جس پر
ایک دن اسے پچھتانا ہوگا
آئیو۔ کسی دیوی سے یا انسان سے؟ اگر مجھ سے بتانا چاہئے
تو بتاؤ۔
پرومیتھیوس۔ یہ کیوں پوچھتی ہو کس سے؟ مجھے یہ نہیں
بتانا چاہئے۔
۷۶۵ **آئیو۔** کیا وہ اپنی بیوی کی وجہ سے تخت کھوئے گا؟
پرومیتھیوس۔ ہاں وہ ایسا بیٹا پیدا کرے گا جو باپ سے
بہتر ہوگا۔
آئیو۔ کوئی طریقہ نہیں جس سے وہ اپنی قسمت بدل سکے؟
پرومیتھیوس۔ کوئی طریقہ نہیں ہے سوائے اس کے کہ
مجھے قید سے آزاد کردے
آئیو۔ زیوس کی خواہش کے خلاف کون تم کو آزاد کرائے گا
۷۷۰ **پرومیتھیوس۔** تمہارے بیٹوں میں سے ایک مجھ کو آزاد کرائیگا
آئیو۔ کیا کہا؟ میرا ایک بیٹا تمہیں تمہاری تکلیفوں سے
نجات دلائے گا؟
پرومیتھیوس۔ دس نسلوں کے بعد تیسری نسل کا فرد

آئیو۔ تمہاری پیشین گوئی کا مطلب سمجھنا مشکل ہو گیا ہے

پرومیتھیوس۔ اب اپنی تکلیفوں کا اختتام جاننے کی
کوشش نہ کرو۔

۷۷۵ آئیو۔ اپنی عنایت کا وعدہ کر کے اسے واپس نہ لینا چاہئے

پرومیتھیوس۔ مجھے دو کہانیاں سنانی ہیں اور میں ایک سناؤں گا

آئیو۔ وہ دونوں کیا ہیں؟ بتاؤ تاکہ میں ایک کو چن لوں

پرومیتھیوس۔ تم بتاتا ہوں تمہیں میں تمہاری آئندہ آنیوالی
مصیبتیں بتا سکتا ہوں یا یہ کہ مجھے کون آزاد کرے گا

۷۸۰ کورس۔ مہربانی کر کے ایک کہانی اس کو سناؤ اور دوسری
مجھے۔ کہانی سنانے میں کوتاہی نہ کرو
اس کو اس کی آئندہ مسافت کے بارے میں بتاؤ اور مجھے
اپنے نجات دلانے والے کے بارے میں سننے کو
بیتاب ہوں

پرومیتھیوس۔ اگر تمہاری یہی خواہش ہے تو جو کچھ تم جاننا چاہتی ہو

۷۸۵ اسے بتانے سے میں انکار نہیں کروں گا۔
پہلے آئیو میں تمہیں تمہاری افسوسناک سیاحت کے بارے میں
بتاؤں گا اسے تم اپنے دل کی تختی پر نقش کر لو
جب تم دونوں براعظموں کی درمیانی آبنائے پار کر لو
تو آگ کی شکل کے سورج کی راہ پر افق کی طرف جاؤ

۷۹۰ پرشور سمندر کو پار کرو یہاں تک کہ
کستھینی کے نیچے میدان گورگن پہونچو
یہاں فورکس کی بیٹیاں رہتی ہیں۔ تین غیر شادی
شدہ عورتیں
بطخ کی شکل کی۔ تینوں کے درمیان صرف ایک آنکھ
اور صرف ایک دانت۔ ان پر نہ سورج نظر ڈالتا ہے

۷۹۵ اور نہ رات کا چاند
ان کے قریب ان کی تین پر دار بہنیں رہتی ہیں
سانپ کے سے بال والی گورگن جن سے انسان نفرت
کرتے ہیں۔
کیونکہ انھیں جو بھی دیکھ لیتا ہے مر جاتا ہے
میں تمہیں بتا رہا ہوں کہ تمہارے لئے اپنے محافظ مقرر کر لے

۸۰۰ تم کو ایک اور جاں سوز منظر دیکھنا پڑے گا
تم زیوس کے تیز چونچ والے شکاری کتوں سے ہوشیار رہو
اور ایک آنکھ والے ارماسپیا
کے لوگوں سے جو ایک سونے سے بھرے ہوئے
چشمہ کے قریب رہتے ہیں جو پلوٹو کا راستہ ہے

۸۰۵ ان کے قریب مت جانا۔ بعد میں تم ایک دور کے
دیس پہونچوگی۔ کالے لوگوں میں جو دریائے اتھیوپیس
اور سورج کے کنارے رہتے ہیں
اس دریا کے کنارے کنارے چلو یہاں تک کہ
تم ایک جھرنے پر پہونچوگی جہاں ببلائنی پہاڑوں سے

۸۱۰ دریائے نیل کا پاک اور خوشگوار دھارا بہتا ہے
یہ دھارا تمھیں نیل کے کونے میدان میں پہونچائے گا
اور یہاں آئیو تمہاری اور تمہارے بچوں کی قسمت میں
ایک دور دراز علاقہ میں بستی بسانا لکھا ہے
اگر اس بیان میں کوئی بات صاف نہیں ہے یا مشکل ہے

۸۱۵ تو پھر پوچھ لو اور اچھی طرح یاد رکھو
میرے پاس میری خواہش سے زیادہ فرصت ہے
کورس ۔ اس خطرناک مسافت کے بیان میں اگر تمہیں اسے کوئی
اور بات بتانا ہے یا کوئی بات چھوٹ گئی ہے تو کہہ دو
لیکن اگر تم نے سب کچھ بتا دیا ہے تو ہماری درخواست
۸۲۰ بھی پوری کر دو ۔ جو تمہیں ضرور یاد ہو گی
پرومیتھیوس ۔ اس نے آخر تک اپنی مسافت کا حال سن لیا
لیکن اس کو یہ دکھانے کے لئے کہ اس نے بیکار نہیں سنا ہے
میں اسے یہ بتاؤں گا کہ یہاں آنے سے پہلے اسے کیا کیا
مصیبتیں جھیلنی پڑی ہیں
اور اس طرح اپنی بتائی ہوئی باتوں کی سچائی ثابت
کروں گا
۸۲۵ میں اس قصہ کا زیادہ تر حصہ چھوڑ دوں گا
اور سفر کے آخری حصہ کے بارے میں بتاؤں گا
جب تم مولوسیا کے میدان میں
اور پھر ڈوڈان کے کھردرے کناروں پر آئیں
جہاں تھسپروٹ کے زیوس کی پیشین گوئی کی سزا ہے
۸۳۰ اور وہ ناقابل یقین حیرت انگیز بولنے والا بلوط کا درخت
جس کے نیچے تمہیں پہیلیوں میں نہیں بلکہ صفائی سے
بتایا گیا ہے
کہ تم زیوس کی مشہور بیوی بنو گی
کیا تمہیں کچھ یاد آ رہا ہے؟
پھر مکھی کے ڈنک سے سمندر کے

۸۳۵ کنارے کنارے تم خلیج رھی کی طرف بھاگیں
جہاں تمہیں مجبور ہو کر الٹے پاؤں واپس ہونا پڑا
لیکن مستقبل میں وہ سمندر
کی آبنائے آئیونی کہلائے گی
جس سے انسان تمہارے سفر کو یاد رکھیں گے
۸۴۰ یہ میں نے اپنی بات کے ثبوت میں کہا ہے
کہ کیسے میں ظاہر بات سے دور تک دیکھ سکتا ہوں
باقی میں تم دونوں کو ساتھ ساتھ بتاؤں گا
میں نے جہاں تک بتایا تھا اس کے آگے سنو
دنیا کی سرحد کے قریب دریائے نیل
۸۴۵ کے دہانے پر کانوپس نامی ایک شہر ہے
یہاں زیوس اپنے ہاتھ کے خفیف سے مس سے ۔ بلاخوف
پیدا کیے ہوئے تمہیں تمہاری عقل واپس کر دے گا
پھر زیوس کے اس طرح سے حمل پیدا کرنے کی وجہ سے
تمہارا کالا بیٹا ایپافوس پیدا ہوگا اور نیل کے
۸۵۰ شاداب کھیتوں کی ساری پیداوار اسے ملے گی
اس سے پانچویں پیڑھی میں ایک پچاس عورتوں
کا خاندان ہوگا جو اپنی خواہش کے خلاف ایک بار پھر
آرگوس آئیں گی، اپنے رشتہ کے بھائیوں سے
شادی سے بچنے کے لئے
۸۵۵ جو شاہین کی طرح کنجشک کا تعاقب کرتے ہوئے
ان سے شادی کرنے کے لئے ان کا پیچھا کریں گے
جو انہیں نہیں کرنا چاہیے لیکن خدا ان کی بیویوں کے جسم انہیں

نہ دینا چاہیے گا۔ وہ پیلا سگیا جائیں گی جہاں عورتیں
لڑائی میں۔
شامل ہوتی ہیں اور رات میں بہادری دکھاتی ہیں
۸۶۰ کیوں کہ ہر بیوی اپنے شوہر کی جان لے گی
اور اپنی دو موٹھی تلوار کو خون میں رنگ لے گی
میرے دشمنوں میں آپس میں ایسی ہی محبت ہو؛
لیکن دوشیزاؤں میں سے ایک کا دل محبت سے
پگھل جائے گا
اور وہ اپنے شوہر کو نہ مارے گی
۸۶۵ اس کے مقصد کی دھار کند ہو جائے گی۔ دو بُرے
ناموں میں سے
وہ قاتلہ کے مقابلہ میں غیر مستقل مزاج کہلانا زیادہ
پسند کرے گی
وہ آرگوس میں ایک شاہی خاندان کی بنیاد ڈالے گی
اس سب کو تفصیل سے بتانے میں بہت سے الفاظ
صرف ہوں گے
پھر بھی اس کے خاندان میں ایک بچہ ہو گا
۸۷۰ بہادر، تیر اندازی میں باکمال، اور وہ مجھے مصیبت سے
نجات دلائے گا۔ یہ وہ پیشین گوئی ہے
جو میری بڑھی ماں ٹیٹان تھیمس نے مجھ سے کی ہے
وہ کیسے اور کس طرح پوری ہوگی، یہ بتانے میں
دیر لگے گی، اور تمھیں جان کر کچھ حاصل نہ ہو گا
۸۷۵ آئیو۔ بھاگو! بھاگو!

پھر یکا یک درد اور پاگل پن
مجھے بھگا رہا ہے۔ مکھی کا ڈنک
بغیر آگ مجھے جلا رہا ہے
میرا دل ڈر سے میرے سینے سے ٹکرا تا ہے
۸۸۰ میری آنکھوں کے سامنے ہر چیز چکر کھا رہی ہے
پاگل پن کی لہر مجھے گھسیٹے
لئے جا رہی ہے۔ مجھے اپنی زبان پر
قدرت نہیں ہے اور پاگل پن کے الفاظ
اس نفرت انگیز بدقسمتی کی لہروں سے ٹکرا رہے ہیں۔
(آئیو چلی جاتی ہے)

کورس۔ عقلمند، بہت عقلمند تھا۔
جس نے پہلے پہل اس سچائی کو سوچا
اور اپنی زبان سے ادا کیا
کہ سب سے بہتر ہے خود اپنے رتبہ میں شادی کرنا
اور جو اپنی روزی کے لئے کام کرتا ہے
۸۹۰ اسے اپنے سے زیادہ امیر سے شادی نہ کرنا چاہیئے
اور نہ ان سے جو اعلیٰ خاندان ہیں
او طاقتور قسمت!
تو مجھے ہرگز ہرگز
زیوس کی پلنگ کا شریک نہ دیکھ!
۸۹۵ اور نہ کسی دیوتا سے میری شادی ہو!
میں آئیو کی بے محبت دوشیزگی
دیکھ کر تھراتی ہوں جیسے ہیرا کی بھیجی ہوئی

خطرناک لعنت نے اتنی تکلیف پہونچائی ہے
۹۰۰ جب رشتہ مناسب ہو تو مجھے شادی سے ڈر نہیں لگتا۔
لیکن طاقتور دیوتا کی نظر
مجھ پر پڑے جس کا مقابلہ نہ ہو سکے
یہ ایک ایسی جد و جہد ہے جس میں لڑنا بیکار رہے۔
اور جس میں لا متناہی بے بسی ہے
میں نہیں کہہ سکتی کہ میرا کیا حال ہوگا کیونکہ
۹۰۵ میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ میں زیوس کے راستے سے
کیسے بچوں گی؟
پرومیتھیوس:۔میں تم سے قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اپنے ضدی
دماغ کے باوجود
ایک دن ذلیل ہوگا کیونکہ وہ ایک ایسی شادی کا ارادہ
کر رہا ہے
جو اسے تخت سے اتار کر تاریکی میں پٹک دے گا
اور اس کی جبروت کا خاتمہ کر دے گا
۹۱۰ اس کے باپ کرونس کی بد دعا پوری طرح سچی ہوگی
وہ بد دعا جو اس نے اپنے تخت چھننے کے وقت دی تھی
اور ان مصیبتوں سے میرے سوائے
اور کوئی دیوتا اُسے بچنے کا راستہ نہیں بتا سکتا
میں اس تدبیر اور اس پر عمل کرنے کا طریقہ جانتا ہوں
۹۱۵ اس لئے اسے مطمئن بیٹھا رہنے دو
اور اپنی بجلی کو ہاتھ میں لہرانے دو
ان سب طریقوں سے وہ اپنی
بے عزتی کی تباہی سے نہ بچ سکے گا
اب جس کا اس سے مقابلہ ہے وہ اس قدر
۹۲۰ طاقتور ہے ایک نا قابل شکست مجوبہ
جو بجلی سے بھی زبردست شعلہ معلوم کرے گا
اور ایسی گڑگڑاہٹ جو اس کی بجلی کی گرج سے بھی زوردار ہو
وہ زمین کو ہلا دینے والی مصیبت
پوسیڈان کا بھالا وہ بیکار کر دے گا
۹۲۵ زیوس اس مصیبت میں پھنس کے جانے گا
کہ مطلق العنانی اور غلامی میں کیا فرق ہے
کورس۔جو کچھ تمہاری خواہش ہے وہی تم زیوس کے خلاف
کہہ رہے ہو۔
پرومیتھیوس۔میں وہ کہہ رہا ہوں جو سچ ہوگا اور جو میری
خواہش بھی ہے
کورس۔تو کیا ہم اس کا انتظار کریں جو زیوس پر قابو حاصل کرے گا
۹۳۰ پرومیتھیوس۔ہاں اور زیوس کا دکھ میرے ان دکھوں سے
بھی زیادہ سخت ہوگا
کورس۔جب اس قسم کے الفاظ تمہارے منھ سے نکلتے ہیں تو تمہیں
ڈر نہیں لگتا؟
پرومیتھیوس۔جب میری قسمت میں مرنا نہیں لکھا ہے تو مجھے
کس بات کا خوف ہے؟
کورس۔ممکن ہے کہ وہ موجودہ تکلیف سے بھی سخت تکلیف دے
پرومیتھیوس۔دینے دو، میں ہر امکان کو جانتا ہوں۔
۹۳۵ کورس۔جو جبروت کے سامنے سر جھکاتے ہیں وہ عقلمند ہیں؟

پرومیتھیوس۔ تم حکمرانوں کے سامنے جبیں سائی کرو، ان کی
عبادت کرو، ان کے سامنے گڑگڑاؤ،
میرے لئے زیوس صفر سے بھی کم اہمیت رکھتا ہے
اسے کچھ عرصے کے لئے من مانی کرنے دو اور تخت پر بیٹھنے دو
کیوں کہ وہ زیادہ عرصہ دیوتاؤں پر حکومت نہ کرے گا
۹۲۰ رکو، زیوس کا قاصد آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔
نئی نئی طاقت حاصل کرنے والے جابر کا ہرکارہ
ضرور وہ کوئی نئی خبر لے کر آرہا ہے

(ہرمیس داخل ہوتا ہے)

ہرمیس۔ میں تجھ سے، چالاک اور چلتا پرزہ، ضرورت سے زیادہ تیز
ایک دن کی مخلوق پر عنایت کر کے دیوتاؤں کے خلاف
۹۲۵ گناہ کرنے والے آگ چور! میں تجھ سے مخاطب ہوں!
باپ تجھے حکم دیتا ہے کہ تو اس شادی کے بارے میں بتائے
جس کے بارے میں تو شیخی بگھارتا ہے کہ اس سے وہ اپنی
طاقت کھوئے گا
اور پرومیتھیوس! یہ سب تو پہیلیوں میں
مت کہہ، صاف الفاظ میں بتا!
۹۵۰ مجھے دوبارہ سفر پر مجبور نہ کر!
تو جانتا ہے کہ زیوس تیری طرح کے لوگوں سے ملائمت
نہیں برتتا۔
پرومیتھیوس۔ تیرے یہ الفاظ غرور اور فخر سے پر ہیں
جب کہ تو دیوتاؤں کا حقیر غلام ہے
تو اور تیری طاقت نئی ہے۔ بیشک اسی لئے تو سمجھتا ہے

۹۵۵ کہ تو اس مقام پر ہے جہاں دکھ کبھی نہیں پہونچ سکتا۔
کیا میں نے دو بار جابروں کو تخت کھوتے نہیں دیکھا ہے
ایک تیسرا جو اب حاکم ہے، میں اسے بھی ذلت کے گڑھے میں
یکا یک گرتے ہوئے دیکھوں گا۔ کیا میں ایسا شخص معلوم ہوتا ہوں
جو ان نئے دیوتاؤں کے سامنے ڈرتے پیچھے ہٹے گا؟
۹۶۰ ایسا ہرگز نہیں ہے ——— ہرگز نہیں
جس راستہ تو آیا ہے، اسی راستہ تو واپس چلا جا
کیونکہ جو کچھ تو پوچھ رہا ہے میں ہرگز نہ بتاؤں گا۔
ہرمیس۔ پہلے بھی تو اپنے غرور اور خودسری سے
اپنے آپ کو مصیبت میں پھنسا چکا ہے
۹۶۵ **پرومیتھیوس**۔ تیرے اس غلامی کے درجے سے میں اپنی
بدقسمتی نہ بدلوں گا۔ اس کا تو یقین رکھ
ہرمیس۔ بیشک! باپ زیوس کے معتمد نامہ بر ہونے سے
اس چٹان کا غلام ہونا بہتر ہے!
پرومیتھیوس۔ گھمنڈی اسی طرح کے الفاظ سے بے عزتی کرتے ہیں۔
۹۷۰ **ہرمیس**۔ معلوم ہوتا ہے کہ تو اپنی بدحالی پر فخر کرتا ہے!
پرومیتھیوس۔ فخر کرتا ہوں؟ کاش میرے دشمن اسی طرح
فخر کریں! اور ان میں میں تجھے بھی شامل کرتا ہوں
ہرمیس۔ کیا تو مجھ پر اپنی تباہی کا الزام رکھتا ہے۔
پرومیتھیوس۔ مختصر یہ ہے کہ میں ان سب دیوتاؤں سے نفرت
کرتا ہوں
۹۷۵ جن کی میں نے مدد کی ہے اور جو مجھے بلا وجہ ستاتے ہیں
ہرمیس۔ تیرے الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ تو پاگل ہو گیا ہے۔

بالکل پاگل۔

پرومیتھیوس۔ ہاں میں پاگل ہوں۔ اگر اپنے دشمنوں سے نفرت
کرنا ہی پاگل پن ہے۔

ہرمیس۔ اگر تو خوش قسمت ہو تو تیرے ساتھ گزارہ کرنا مشکل ہو جائے

پرومیتھیوس۔ افسوس!

۹۸۰ **ہرمیس۔** "افسوس"! یہ وہ لفظ ہے جو زیوس جانتا ہی نہیں

پرومیتھیوس۔ لیکن عمر ہوتا ہوا وقت سب کچھ سکھا دیتا ہے

ہرمیس۔ ہاں مگر تجھے ابھی تک عقل نہیں آئی ہے۔

پرومیتھیوس۔ یقیناً۔ ورنہ میں نے تجھ جیسے حقیر غلام سے بات
بھی نہ کی ہوتی۔

ہرمیس۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تو باپ کے سوال کا جواب نہ دے گا

۹۸۵ **پرومیتھیوس۔** میں اس کا قرضدار ہوں اور اس قرض کو اتارنا
چاہتا ہوں

ہرمیس۔ تو میرے اوپر ہنستا ہے گویا میں بچہ ہوں

پرومیتھیوس۔ کیا تو بچہ نہیں ہے؟۔ بلکہ بچہ سے بھی زیادہ کم عقل
اگر تو سمجھتا ہے میں تجھے کچھ بتاؤں گا
کوئی جبر و استبداد ایسا نہیں ہے
۹۹۰ جس سے زیوس مجھے یہ بتانے پر مجبور کر سکے
جب تک یہ میری نفرت انگیز زنجیریں نہ کھول دی جائیں
اس کا جلتا ہوا شعلہ مجھ پر گرنے دو، اور برف کے
گالوں کے سفید پروں اور زلزلہ کے دھاکوں
سے ساری دنیا کو تتر بتر ہونے دو!
۹۹۵ یہ سب میرا ارادہ نہیں بدل سکتے۔ میں ہرگز نہ بتاؤں گا
کہ کون اس سے اس کی حکمرانی چھین لے گا

ہرمیس۔ تو دیکھ! کیا اسی راستہ پر چلنا تیرے لئے مفید ہے؟

پرومیتھیوس۔ میرا یہ راستہ عرصہ سے طے ہو چکا ہے۔

ہرمیس۔ ارے احمق! ہمت کر، ہمت کر اور اپنی
۱۰۰۰ موجودہ حالت کے مطابق اپنے خیالات بدل دے

پرومیتھیوس۔ تیرے الفاظ لہروں کی طرح بے اثر ہیں
یہ مت سمجھ کہ میں زیوس کی خواہش سے ڈر کر اپنے خیالات
بدل دوں گا
اور عورتوں کی طرح غیر مستقل مزاج بن کر
جس سے میں حد سے زیادہ نفرت کرتا ہوں
۱۰۰۵ اس کے سامنے عورتوں کی طرح سرنگوں ہو جاؤں گا
تاکہ وہ مجھے اس قید و بند سے آزاد کر دے۔ میں ہرگز اس
قسم کا نہیں ہوں

ہرمیس۔ میں سمجھتا ہوں کہ تجھ سے بات کر کے اپنا وقت ضائع
کر رہا ہوں۔
تو میرے الفاظ اور درخواست سے نہیں پگھلتا
اور ایک بغیر سدھے ہوئے گھوڑے کی طرح
۱۰۱۰ اپنے دانتوں میں تنکا دبا کر لگام سے لڑتا ہے
لیکن تیری یہ تیزی بالکل بیکار ہے
صرف وہ دماغ جو خراب ہو چکے ہیں، ایسی خود سری کرتے ہیں
ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہے
اب اگر تیرے اوپر میرے الفاظ کا اثر نہیں ہوتا ہے
۱۰۱۵ تو سوچ کہ کیسا مصائب کا طوفان اور سیلاب

تجھ کو بہالے جائے گا جس سے مفر ممکن نہ ہوگا
پہلے مقدس باپ اس کھردری چٹان کو کڑک اور بجلی کے
شعلے سے پاش پاش کرے گا اور تیرے جسم کو اس میں
دفن کر دے گا، اور پتھر کے بازو تجھے آغوش میں لے لیں گے
۱۰۲۰ لیکن جب تو ایک لمبے عرصے تک دبا پڑا رہے گا
تو پھر تو روشنی میں آئے گا
تب زیوس کا پروار شکاری جانور لال شاہین
تیرے جسم پر بن بلائے مہمان کی طرح
دعوت کھائے گا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا
۱۰۲۵ اور تیرا گر دہ نوچ نوچ کر کالا کر دے گا
تو اس وقت تک اس مصیبت سے نجات کی امید نہ رکھ
جب تک کہ کوئی دیوتا تیرے مصائب اپنے کندھے پر
لینے کو تیار نہ ہو جائے اور تاریک تحت الثریٰ
اور دوزخ کی تاریک گہرائی میں جانے کو تیار رہ جائے
۱۰۳۰ اب تو طے کر لے سمجھ لے، کہ یہ الفاظ
محض یاوہ گوئی نہیں بلکہ حقیقت ہیں
زیوس کی زبان جھوٹ بولنا نہیں جانتی
وہ ایک ایک حرف پورا کرے گا
اب تو اپنی طرف دیکھ، سوچ لے
۱۰۳۵ اور یہ مت سمجھ کہ خودسری عقلمندی سے بہتر ہے
کورس۔ میں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہرمیس کی بات ٹھیک ہے
کیوں کہ وہ تم سے کہہ رہا ہے کہ خودسری ختم کر دو
اور عقل کے ناخن لو۔ اس کی بات مان لو عقلمند دل
کے لئے اپنی غلطی پر اڑے رہنا بڑے شرم کی بات ہے
۱۰۴۰ **پرومیتھیوس۔** جو خبر تو نے مجھ تک اس زور و شور سے پہونچائی ہے
وہ میرے لئے نئی نہیں ہے۔ ایک دشمن کے ہاتھوں
مصائب کا شکار ہونا کوئی شرم کی بات نہیں ہے
مجھ پر بجلی کی
دو نہی گرنے دو!
۱۰۴۵ ہوا کو کڑک اور طوفان کے دھماکے سے
غصہ میں بپھرنے دو! طوفان کو
زمین کی بنیادیں ہلا دینے دو
سمندر کی لہروں کے طوفانی سیلاب کو
اتنا بلند ہونے دو کہ وہ
۱۰۵۰ ستاروں کے راستہ سے ہم آغوش ہو جائیں
سخت مجبوری کے عالم میں میرے جسم کو اوپر اٹھا کر
تاریک تحت الثرا میں پٹک دینے دو
زیوس مجھے کسی طرح نہیں مار سکتا
ہرمیس۔ (کورس سے) ایسے الفاظ اور خیالات
۱۰۵۵ صرف پاگلوں کے ہی ہو سکتے ہیں!
اس کی دعا ہزیان کی طرح ہے۔
وہ اپنا غصہ کم نہیں کر پاتا
تم جو اس کی مصیبت میں،
ہمدردی کرنے آئی ہو
۱۰۶۰ اس جگہ سے چلی جاؤ
کڑک کے زبردست دھماکے سے

کہیں تمہارے اوسان نہ خطا ہو جائیں

کورس۔ عقل کے ناخن لو۔ مجھے کسی ایسی بات کی
ترغیب دو جسے میں مان سکوں۔ کیا تم سمجھتے ہو
۱۰۶۵ کہ میں تمہاری اس بات کو برداشت کر سکتی ہوں؟
تم مجھ سے بزدلی کرنے کو کیسے کہتے ہو؟
اس کے ساتھ میں ہر ایک مصیبت جھیلنے کو تیار ہوں
کیوں کہ میں نے غداروں سے نفرت کرنا سیکھ لی ہے
میں کسی اور بیماری سے اتنی نفرت
۱۰۷۰ نہیں کرتی جتنی کہ غداری سے!

ہرمیس۔ یاد رکھنا کہ میں نے تم سے کیا کہا تھا
اور جب عذاب تمہارا پیچھا کریں۔
تو قسمت کو الزام نہ دینا۔ یہ نہ کہنا
کہ زیوس نے ان دیکھی مصیبت میں تمہیں
۱۰۷۵ مبتلا کر دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے بلکہ تم خود
اپنے اوپر یہ مصیبت لائی ہو۔ اچھی طرح جانتے ہوئے
دفعتاً اور دھوکے سے نہیں
تم خود اپنی حماقت سے تباہی کے
بے پایاں بھنور میں پھنس جاؤ گی

(ہرمیس جاتا ہے۔ کڑک، چمک اور زلزلہ۔ جیسے جیسے پرومیتھیوس آخری الفاظ کہتا ہے چٹان، وہ خود اور کورس نیچے دھنستے جاتے ہیں)

۱۰۸۰ **پرومیتھیوس**۔ دھمکی کے الفاظ اب حقیقت بن چکے ہیں
زمین سکڑ رہی ہے
اور گہرائی سے کڑک کا دھماکا سنائی دے رہا ہے
بجلی کی چمک آنکھوں کے سامنے ہے
طوفان کی دھول فضا کو آغوش میں لے رہی ہے
۱۰۸۵ ہر طرف طوفان کا سیلاب
تیزی سے بڑھ رہا ہے
ہواؤں میں جنگ ہو رہی ہے
زمین اور آسمان ایک ہو گئے ہیں
دیکھو یہ طوفان زیوس نے
۱۰۹۰ مجھے ڈرانے کے لئے بھیجا ہے
او میری مقدس ماں! او جنت
جو روشنی کے حلقے سے ہر چیز کو منور کرتی ہے!
مجھے دیکھ اور میرے ان مصائب کو دیکھ!

(سب غائب ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج پر بالکل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پردہ گرتا ہے)

کتاب نورس مصنفہ ابراہیم عادل شاہ ثانی

(از ڈاکٹر نذیر احمد لکھنؤ یونیورسٹی)

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸-۱۰۳۷ھ) عادل شاہی خاندان کا ایک جلیل القدر فرماں روا تھا۔ اگرچہ اپنے چچا علی عادل شاہ کے بعد صرف ۹ سال کی عمر میں اس کو تخت مل گیا۔ لیکن اس کی فطری قابلیت کے جوہر ابتدا ہی سے ظاہر ہونے لگے۔ اس کے عہد میں بیجاپور علم و ادب کا بڑا مرکز ہو گیا تھا۔ چنانچہ علمی ترقی کے لحاظ سے اس بادشاہ کا شمار ہندوستان کے ممتاز بادشاہوں کی فہرست میں ہوتا ہے۔ ابراہیم عادل کی سرپرستی میں اس کے درباری علما و فضلا نے مختلف علوم و فنون پر کافی اہم کتابیں تصنیف کیں۔ مورخین کے زمرہ میں محمد قاسم فرشتہ اپنی تاریخ گلشن ابراہیمی اور رفیع الدین شیرازی اپنی تصنیف تذکرۃ الملوک کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئے ہیں۔ فارسی کے ممتاز شاعر جو دربار عادل شاہی میں جمع ہو گئے تھے وہ حسب ذیل ہیں:-

ظہوری ملک قمی۔ حیدر ذہنی۔ باقر کاشی سنجر کاشی۔ ابو طالب کلیم وغیرہ

دوسرے درجہ کے شعرا جو ابراہیم عادل شاہ سے متعلق تھے حسب ذیل ہیں:-

عبدالقادر نورسی حسن عسکری کاشانی۔ نورس قزوینی۔ محمد نامی تبریزی وغیرہ

ان میں سوائے دو تین کے سب کے سب بیجاپور ہی میں تا آخر حیات مقیم رہے۔

شعرا اور مورخین خود ابراہیم عادل شاہ کے علم و فضل کے بڑے مداح ہیں کم سنی ہی سے اس کو تاریخ[1] سے بے حد دلچسپی تھی۔ فارسی زبان پر قدرت کم عمری میں حاصل ہو گئی اور اپنے وزیر شاہ نواز خاں[2] شیرازی کی توجہ سے وہ اس زبان میں ایسی بے تکلفی کے ساتھ گفتگو کرتا کہ سننے والے کو ہرگز یقین نہ ہوتا کہ ہندوستانی آدمی گفتگو کر رہا ہے۔ موسیقی سے رغبت کا یہ عالم تھا کہ نو آباد شہر نورس پور کا ایک محلہ موسیقی دانوں ہی کا تھا جن کی تعداد کئی ہزار تھی۔ ان کے مختلف طبقے تھے۔ ادنیٰ درجہ کا کنچن اور

---

[1] تاریخ فرشتہ ج: ص ۲ [2] ایضاً جلد دوم صفحہ ۔

اعلیٰ درجہ کا عطائی[51] کہلاتا تھا۔ شاعری کا بھی بے حد دلدادہ تھا۔ موزوں طبیعت پائی تھی۔ فارسی اور دکھنی دونوں میں مشق سخن کرتا۔ فارسی کے شعر تو دست[52] برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے لیکن دکھنی زبان کا ایک بلند پایہ کارنامہ کتاب نورس ہے جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

بادشاہ صرف شاعر ہی نہ تھا بلکہ بلند درجہ کا ناقد بھی تھا۔ سہ نثر میں متعدد مثالیں موجود ہیں جن سے اس کے ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ مثلاً دیباچہ نورس[53] میں ہے

"سخن در را باید کہ اول ملاحظۂ نشست سخن نماید چہ بسیار عبارت باشد کہ لفظے دراں زیادہ و کم نمی کنند و بہ اندک تقدیم و تاخیرے معنی بہ سرفرازی دیگر بر کرسی لفظ نشیند و برچیدن سنگریزۂ لفظ درشت از راہِ سخن کہ پائے بیاں باں برنیا ید، امر کردن از تاریکی و باریکی الفاظ کہ دست پاراہ بہ معانی نیا بد نہی فرمودہ اند۔"

خوش نویسی بھی اس کا بے حد محبوب مشغلہ تھا۔ چنانچہ شکست و نسخ و نستعلیق خط بہت پاکیزہ لکھتا تھا۔ اس کے عہد کا مشہور خوش نویس خلیل اللہ بت شکن تھا۔ اسی ذاتی علم و فضل و قدر دانی علم و فنون کی بنا پر وہ "جگت گرو[54]" کے لقب سے ممتاز تھا۔

بعض بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے سرکاری زبان دکھنی قرار دی۔ اسی وجہ سے اس کے عہد میں دکھنی شعرا کو کافی عروج حاصل ہوا۔ لیکن جو شعرا اس[55] کے عہد میں بتائے جاتے ہیں ان کا تعلق ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے نہ تھا چنانچہ ایک علیحدہ[56] مضمون میں اس کی صراحت کی گئی ہے۔ بہرحال اتنا تو مسلم ہی ہے کہ دکھنی گفتگو اور روزمرہ کی زبان تھی تصنیف و تالیف بھی خال خال ہو جاتی تھی۔ کچھ شعرا اس میں مشق سخن بھی کر لیتے تھے جن میں ایک شاعر "عبدل" تخلص کرتا تھا۔ ڈاکٹر زور[57] کو اس کا کلام دستیاب ہو گیا ہے۔

دکھنی زبان سے ابراہیم عادل شاہ کو جس قدر دلچسپی تھی اس کا زندہ ثبوت خود اس کی ذاتی تصنیف کتاب نورس ہے اس کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ نہ صرف دکھنی بلکہ سنسکرت، برج بھاشا اور سب سے بڑھ کر ہندو دیومالا پر اس کو پوری طرح عبور حاصل تھا۔

بادشاہ کو لفظ نورس سے بے حد الفت تھی۔ شاہی مورخ رفیع الدین کا بیان ہے کہ ۱۰۰۸[58] ہجری میں مقام تورو، پر

---

[51] تذکرۃ الملوک ص ۲۵۳۔ [52] تخلص ابراہیم تھا۔ صبح صادق ج ۴ میں حسب ذیل شعر منقول ہے ۔

ساماں شعلہ نیست وزیں مشت استخواں ۔۔۔ دودے اگر برآید از خس غنیمت است

[53] سہ نثر ظہوری (مطبوعہ) ص ۱۰۔ [54] مثلاً دیکھو ظہوری کا دیباچہ گلزار ابراہیم (سہ نثر ص ۱۲۲) [55] مرزا محمد مقیم، اور آتشی بتائے گئے ہیں۔ مثلاً دیکھو اردو شہ پارے تالیف محی الدین زور ص ۲۶ بعد۔ [56] اس کا عنوان "اردو شہ پارے کی چند قابل توجہ فروگذاشتیں" ہے۔ دیکھو معارف بابتہ مئی ۱۹۴۲ء [57] دیکھو تذکرہ اردو مخطوطات ص ۲۹۔ جہاں بلبل کی مثنوی چندر بدن و مہیار کا تعارف کرایا گیا ہے۔ [58] ص ۲۵۴ تذکرۃ الملوک

ایک نئے شہر کی بنیاد تجویز ہوئی۔ بادشاہ جب وہاں گیا تو ایک شخص نے شراب سے اس کی تواضع کی۔ اس سے باد
بہت لطف اندوز ہوا اور زمزمہ کیفیت نورسیدہ کے فقرات اس کی زبان پر جاری ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس
سے شراب کا عام نام نورس قرار پایا اور نیا شہر بھی اسی نام سے موسوم ہوا۔ مگر یہ تاریخ صحیح نہیں ہوسکتی کیونکہ زیر بحث کتاب
نورس کی ابتدا اس سنہ کے قبل ہو چکی تھی۔ صرف کتاب کا عنوان ہی نورس نہ تھا بلکہ اس میں لفظ نورس کئی بار استعمال ہوا
بہرحال لفظ نورس کی غیر معمولی دل کشی کے نتیجے میں نہ جانے کتنی چیزیں اسی نام سے موسوم ہوئیں جن میں چند یہ ہیں

(۱) کتاب نورس	تصنیف بادشاہ	(۸) نورس	دفتر
(۲) نورس	شاعر	(۹) نورس	عید
(۳) نورسی	دوسرا شاعر	(۱۰) نورس	محل
(۴) نورس	شراب	(۱۱) بہشت نورس	ایک دوسری عمارت
(۵) نورس	نغمہ	(۱۲) نورس	سکہ
(۶) نورس	جھنڈا	(۱۳) نورس نامہ	تاریخ فرشتہ کا دوسرا نام
(۷) نورس	شاہی نشان		

کتاب نورس علم موسیقی سے متعلق ایک مختصر[۵۱] کتاب دکھنی نظم میں ہے۔ ان میں چند راگ راگنیوں کی تصریح صرف اس قدر ہے کہ ایک راگ یا راگنی کو عنوان قرار دے کر اس کے ماتحت بادشاہ کے شعر درج کئے گئے ہیں۔ ہر راگ کے ماتحت ذیلی یا ضمنی سرخیاں استھائی۔ انترا۔ ابھوگ یا بین[۵۲] پر مشتمل ہیں۔ ان کے بھی زیر تحت ایسے ہی شعر درج ہیں۔ جو خاص راگ راگنی اس میں مندرج ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) بھیرو (= بھیرول)	(۲) بھوپالی
(۳) دیسی	(۴) پوریا
(۵) روما (مارووا؟)	(۶) اساوری

---

[۵۱] اس کے دو نسخے میرے پیش نظر ہیں۔ ایک رام پور کے مخطوطے کی نقل ہے۔ دوسرا بانکی پور کے۔ پہلا ۳۲ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ میں سات سطریں ہیں۔ دوسرے نسخہ کی نقل ۴۳ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ میں سات سطریں تین کی ہیں۔ اس طرح یہ نسخہ پہلے کے نصف حصے سے کچھ زیادہ ہے۔ بہرحال ابیات کی تعداد ۔۔۴ سے کم ہی ہے۔ [۵۲] بانکی پور کے نسخہ میں بین کے بجائے متعدد جگہ انترا درج ہے حالانکہ دوسرے اور نسخوں میں بھی بین ہی موجود ہے۔

(۷) توڑی — (۸) ملار

(۹) دھناسری — (۱۰) گوری

(۱۱) نوروز — (۱۲) براری

(۱۳) کلیان — (۱۴) کیرا (= کیدارا؟)

(۱۵) میر (= ہمیر) یا ہجیز (= ہیجیج)

راگ کے نام کے پہلے " درمقام " پایا جاتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ بھیرو[ل٥] کا استعمال ہوا ہے۔ اس کے بعد بھوپالی اور ملار وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔ بعض کا ذکر صرف ایک بار آیا ہے۔

ان کے علاوہ دہرے کا بار بار ذکر آیا ہے۔ نسخہ کتاب خانہ دیوانی (حیدرآباد) اور نسخہ کتاب خانہ ریاست رام پور کی ابتدا ہی دہرے سے ہوئی ہے۔

ہر راگ کے ماتحت جو ابیات ہیں وہ کبھی دو مصرعوں پر کبھی تین اور کبھی چار پر مشتمل ہیں۔ بالکل یہی صورت استائی اور ابھوگ وغیرہ کے ماتحت اشعار کی بھی ہے۔ تین مصرعوں کا استعمال عام طور پر ہوا ہے جو آپس میں ہم قافیہ واقع ہوئے ہیں ردیف کا استعمال خال خال ہے۔ دو مصرعوں اور چار مصرعوں والے اشعار بھی ہم قافیہ ہیں۔ ذیل میں ہر ایک کی مثال درج کی جاتی ہے۔

دو مصرعوں کی یہ صورت ہے :-

درمقام بھیرو[ل٥] — آتش خاں کی برہی کیسی برسے آگ   قیامت[ل٥] سو نگل ہی کنست کیری بھاگ

(آتش خان کی جدائی میں دل اس طرح جل رہا ہے کہ قیامت کی گرمی اس کے مقابلہ میں ہیچ ہے، نہ جانے کس بدبخت کی نظر بد کا نتیجہ ہے)

تین مصرعوں کی یہ شکل ہے :-

آپہی[ل٥] پاردیں ہو بہوات چتر سیانا   گھنپت نادسنا جگ کیا دیوانا

اب دیپک ہونا سوتج ناؤ آتش خانا

(خود صیاد بہت پرفن اور چالاک ہے۔ اپنی آواز سے ایک عالم کو دیوانہ کر دیا۔ اب چراغ[ل٥] چاہیے تو خود تیرا نام آتش خاں ہے)

ل٥ بانکی پور میں اس کی جگہ متعدد بار حمیر آیا ہے۔ ل٥ نسخہ رام پور ص ۱۔ ل٥ ص ۹۔ ل٥ رام پور میں آخرت ہے میں نے بانکی پور کے نسخے کو ترجیح دی ہے۔ ل٥ شکارگاہ میں رات کے وقت چراغ جلانے اور گھنٹہ بجانے کی رسم کی طرف اشارہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شکار اس آواز کو سن کر چراغ کی طرف تیزی سے آتا اور اس طرح شکار ہو جاتا ہے۔

چار مصرعے[50] اس طرح آتے ہیں :-

بھور روپ کھیلے کھیل کامنی — ہونا جانوں ترکنی برہمنی
اپ نر روپ اپ روپ رنی — دس روپ رام کی لیائی نیشانی

(وہ طرح طرح کے کھیل کھیل رہی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ وہ مسلمان ہے یا برہمن۔ نہ یہ معلوم ہے کہ مرد ہے یا زن۔ رام کی طرح دس صورت بناتی ہے)

آخر کتاب[51] میں نو روز نورس کے ماتحت صرف ایک شعر درج ہے۔ اس کے بعد کی ذیلی سرخی رام پور کے نسخے میں ہیر اور بانکی پور میں "انترا" ہے، پہلے میں اس کے ماتحت ۶ بیت یعنی ۱۲ مصرعے پائے جاتے ہیں۔ دوسرے میں یہ ۱۲ مصرعے دو حصوں میں منقسم ہے۔ آخری چار کا عنوان ابھوگ ہے۔ اور پہلے آٹھ انترا کے ماتحت لیکن ۴ مصرعوں کے درمیان ایک خط کھنچا ہے جو حد فاصل کا کام دیتا ہے۔ پہلے چار مصرعوں کے قافیے سنواری، آتاری، بہاری، ناری یا ساری ہیں۔ دوسرے چار کے لائے۔ برسائے۔ بھرائے۔ بلائے ہیں، اور آخری چار کے بجائے۔ پائے۔ بڑھائے۔ گائے ہیں لیکن نصیرالدین ہاشمی نے نسخہ[52] مملوکہ کتاب خانہ دیوانی حیدرآباد کے حوالے سے تمام مصرعے (کل ۱۴) ایک ہی عنوان نو روز نورس کے ماتحت درج کرکے اور ذیلی سرخیوں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے حالانکہ تمام نسخوں میں پہلی بیت کے قافیے ہیرا اور ہیرا ہیں۔

کتاب کا عنوان

عام طور پر اس تصنیف کو نورس کے نام سے یاد کیا گیا ہے لیکن ہم عصر شہادتوں سے ظاہر ہے کہ اس کا پورا نام "کتاب نورس" تھا۔ بظاہر لفظ کتاب کے اضافے کی ضرورت اس بنا پر ہوئی کہ اس لفظ کی وجہ سے وہ ان تمام چیزوں سے الگ ہو گئی جو نورس کے نام سے موسوم تھیں مثلاً ظہوری نے ذیل کی عبارت میں اس کا عنوان کتاب[53] نورس قرار دیا ہے۔

"واامثال اینہا در خطبۂ کتاب نورس کہ کہن سرائے جہاں از وپرآوازہ است، مرقوم گردیدہ"

اسی طرح[54] ملک قمی لکھتا ہے :-

"از ہر کرانہ کنایہ درمیانہ ..... کہ ملک جو ظہوری مبنی بر خطبۂ کتاب نورس ..... نثرے متین نتوانست نگاشت الخ"

بالکل اسی[55] طرح عجائب خانۂ حیدرآباد کے نسخہ کا عنوان "کتاب نورس" دیا ہے۔

---

[50] صفحہ ۲۱، ۲۲ آخر میں نے بانکی پور کے نسخہ کو ترجیح دی ہے [51] لیکن بانکی پور میں ص ۳ پر یہ ابیات منقول ہیں۔ مگر اس نسخہ کی ترتیب بہت غلط ہے
کتاب خانہ دیوانی حیدرآباد کے نسخہ میں بھی آخر میں ہے (مقالات ہاشمی ص ۳۹) [52] مقالات ہاشمی ص ۴۱ [53] سہ نثر ص ۱۲۔
[54] کلیات ملک قمی (سوسائٹی کلکتہ) ورق ۱۵۲۔ [55] مقالات ہاشمی ص ۳۵۔

تاریخ تصنیف اگرچہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ بادشاہ نے کس سنہ میں یہ کتاب لکھی لیکن چند قرائن سے اس کی تصنیف کا عہد معین کیا جا سکتا ہے۔ ظہوری نے دیباچہ گلزار ابراہیم[51] میں ابراہیم عادل شاہ کی عمر تیسرے عشرے میں قرار دی ہے۔ بادشاہ کی پیدائش سنہ ۹۷۹ہجری میں ہوئی اس اعتبار سے گلزار ابراہیم کی تکمیل ۱۰۱۰ہجری سے قبل ہو چکی تھی۔ چونکہ دیباچہ مذکور میں بادشاہ کی تصنیف کا ذکر آیا ہے اس سے یہ بات قطعی ثابت ہو جاتی ہے کہ کتاب نورس ۱۰۱۰ہجری سے بہت زیادہ قبل مرتب ہو چکی ہے۔

کتاب مذکور میں چاند سلطان[52] کا ذکر اس طرح ہوا ہے گویا وہ بقید حیات ہے۔ چاند بی بی کو چاند سلطان کا لقب[53] ۱۰۰۳ہجری کے وسط میں ملا تھا۔ اس کا قتل دوسری اردی بہشت ۱۰۰۸ہجری کو عمل میں آیا۔ اگرچہ اکبر نامہ[54] میں ۱۰۰۹ہجری کے ضمن میں چاند سلطان کے قتل کا واقعہ مندرج ہے لیکن یہ غلط ہے کیونکہ اُردی بہشت ذی قعدہ کی آخری تاریخوں میں پڑا تھا اور اس ہجری مہینہ کا سنہ ۱۰۰۸ہی تھا اس اعتبار سے کتاب کی تصنیف ۱۰۰۳ہجری کے بعد اور ۱۰۰۸ھ ہجری سے قبل ثابت ہوتی ہے۔ ظہوری نے کتاب مذکور کا دیباچہ لکھا جو غالباً کتاب کی تکمیل کے وقت لکھا گیا ہوگا۔ چونکہ ظہوری کا ورود بیجاپور ۱۰۰۵ہجری کے قبل ثابت نہیں ہو سکتا اس لئے کتاب نورس کی تکمیل ۱۰۰۵ھ اور ۱۰۰۸ہجری کے درمیان ہوئی ہوگی۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس کتاب میں ایک جگہ شہر نورس پور[55] کا ذکر آگیا ہے۔ اس کی بنیاد ۱۰۰۸ہجری میں پڑی اس لئے جس تصنیف میں اس کا ذکر ہوگا وہ اس سنہ کے بعد کی قرار پائے گی حالانکہ کتاب نورس اس سے قبل لکھی جا چکی ہے بعض قرائن کی وجہ سے ہم بہت مشکل سے یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ گلزار ابراہیم (جو کتاب نورس کے بعد کی تصنیف ہے) نورس پور کی بنیاد پڑنے کے بعد مرتب ہوئی۔

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سنہ تصنیف[56] ۹۹۰ھ اور ۱۰۱۰ہجری کے درمیان تجویز کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ چند قرائن کی بنا پر اسکی تصنیف ۱۰۰۸ہجری کی ثابت ہوتی ہے لیکن انھوں نے ان قرائن کی وضاحت نہیں کی جس سے اس کی صداقت کا اندازہ ہوتا۔

بہر حال اتنا تو مسلم ہی ہے کہ بادشاہ کی عمر اس کی تصنیف کے وقت تیس سال سے چند سال کم تھی

کتاب مذکور میں متعدد جگہ آتش خاں اور موتی خاں کی مدح کی گئی ہے۔ اول الذکر بادشاہ کا مخصوص ہاتھی تھا جس پر

---

۵۱ سہ نثر ص ۳۵ ۔ ۵۲ نسخہ رام پور ص ۲۹ ، بانکی پور ص ۲ و مقالات ہاشمی ص ۳۸ نسخہ رام پور کے ص ۶ پر دوبارہ چاند سلطان کا ذکر ملتا ہے۔
۵۳ تاریخ فرشتہ ج ۲ ص ۱۵۸ ۔ ۵۴ جلد ۳ ص ۷۷۶ ۔ ۵۵ نسخہ بانکی پور ص ۲۰ ۔ ۵۶ مقالات ص ۱۲۳ ۔

بیٹھ کر وہ شکار کھیلا کرتا تھا۔ موتی خاں[1] اس کا محبوب طنبورہ تھا۔ ان دونوں کی جدائی کا ذکر بھی اس کتاب میں پایا ہے۔ آتش خاں کی جدائی میں بادشاہ کو اس درجہ پریشانی تھی کہ قیامت کا ہنگامہ اس کے مقابلہ میں ہیچ تھا۔ وہ اس کو کسی بدبخت کی نظرِ بد کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ اسی طرح موتی خاں کی جدائی میں وہ بے حد پریشان ہے۔ آتش خاں کی کی نوعیت معلوم نہ ہو سکی لیکن موتی خاں کی جدائی دائمی نہ تھی چنانچہ خدا سے جلد ملاقات ہو جانے کا ملتجی ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ جدائی والے اشعار سفر کی حالت میں لکھے گئے جب نہ آتش خاں ساتھ تھا اور نہ موتی خاں۔ بہرحال اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ یہ تمام اشعار ایک ہی موقع پر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ کافی وقفے کے درمیان لکھے گئے۔

کتاب نورس کا دیباچہ

بادشاہ نے خود اس کا دیباچہ نہیں لکھا۔ ظہوری کا حسب[2] ذیل بیان اس کی پوری وضاحت کرتا ہے۔

وایں کہ خود بنفس نفیس توجہ بر تحریر دیباچہ نہ فرمودند، فوامر واغراض منظور و ملحوظ است ہے آرے بہ دفع گزند عین الکمال یا عقد لآلی شاہوار خرمہرے ناچار است و نقصانے جاں فزائے باغ دلبستاں را خار دستے درکار، کافور در جذب قیر کشیدن و شکر بعد از حنظل چشانیدن حکمت دفی الحقیقت ترقیم دیباچہ ہم بہ فیض تعلیماتے ست کہ بہ تقریبات فرمودہ اند

ظہوری بادشاہ کی تعلیمات سے مستفیض ہو کر دیباچہ لکھنے پر آمادہ ہوتا ہے اور اسی دیباچہ کے ذریعہ وہ بادشاہی تصنیف کو گزند عین الکمال سے محفوظ رکھتا ہے۔ دیباچہ نہ لکھنے کی یہ شاعرانہ توجیہ اصل واقعہ نہیں معلوم ہوتا۔ بہرحال اتنا مسلم ہے کہ بادشاہ اس کا دیباچہ نہ لکھ سکا اور اس فرض کو ظہوری کے ذریعہ پورا کرایا۔ اگرچہ کسی قول سے صریحاً تو نہیں مفہوم ہوتا کہ اس نے ظہوری کو اس کام پر مامور کیا تھا مگر مذکورہ بالا عبارت سے بہرحال یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ظہوری نے بادشاہ کے ایما سے یہ کام پورا کیا ہوگا۔ ملک کے حسب ذیل بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ظہوری کا دیباچہ بہت مشہور ہوا اور اس کی شہرت کا مدار اس کا مخصوص اندازِ تحریر تھا۔ لوگوں نے خیال کیا کہ ملک اس طرح کی نثر لکھنے پر قادر نہیں۔ اسی جذبہ رشک نے ملک کو دیباچہ نورس لکھنے پر مجبور کیا۔ ملک کا بیان یوں[3] شروع ہوتا ہے۔

"از ہر کرانہ کنایہ درمیانہ د آتش طعنہ در زبانہ کہ ملک چوں ظہوری مبنی بر خطبہ کتاب نورس ...... نثرے متین نتوانست نگاشت باوجود نسبت یگانگی ... خجلت گردنی برکجی بری داشت و غیرت بردل دمید ..... لابد سطرے نثر ولختے نظم ...... از گریبان دل بر داد"

---

[1] ظہوری اور ملک قمی کی متعدد رباعیاں اسی مخصوص طنبور کی مدح میں موجود ہیں۔ سنجر نے بھی ایک قصیدہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔ نیز دیکھو مصطلحات الشعراء وارستہ بہ سلسلہ موتی خاں۔ [2] سہ نثر صفحہ ۱۹۔ [3] کلیات ملک (رائل ایشیاٹک سوسائٹی) ورق ۱۵۲ ا

عبدالرزاق مینی نے بھی دونوں کے دیباچوں[۵۱] کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :۔

"خطبۂ آں با اتفاق و استصواب ہم نوشتہ اند"

بہرحال ملک اور ظہوری دونوں نے کتاب نورس کے دیباچے لکھے۔ دونوں کے دیباچے فارسی میں ہیں گو اصل کتاب دکھنی میں ہے اور دیباچے اور کتاب دونوں کا حجم تقریباً برابر ہوگا

ظہوری کا دیباچہ مقدم ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ اس کو اصل کتاب کے ساتھ شامل ہونے کا موقع ملا ہوگا ممکن ہے بعد کے نسخوں میں دونوں شامل ہوئے ہوں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ دکھنی کتاب پر فارسی دیباچہ بے جوڑ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ قیاس صحت سے دور معلوم ہوتا ہے کیونکہ ظہوری کے منقولہ بالا قول سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ بادشاہ نے اپنی کتاب کا دیباچہ نہیں لکھا اور دیباچہ لکھنے کا فرض ظہوری نے پورا کیا۔ فارسی اور دکھنی کا جوڑ ممکن ہے اس سے قبل خلاف قیاس معلوم ہوتا ہو مگر اس زمانے میں نہ جانے کتنی کتابیں ملتی ہیں جن کے دیباچے دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔

بظاہر کچھ زمانہ گذرنے کے بعد دیباچہ اصل کتاب سے الگ ہوگیا اور اس کی مقبولیت کے سامنے ابراہیم عادل شاہ کا چراغ نہ جل سکا۔ دیباچۂ ظہوری سہ نثر میں شامل ہوکر کلاسیکی مرتبہ تک پہنچ گیا جب کہ کتاب نورس کا نام تاریخ کے صفحات تک محدود رہ گیا۔

ظہوری کا دیباچہ سہ نثر ظہوری میں نثر اول ہے جس کی ابتدا اور انتہا کے جملے یہ ہیں :۔

"سرود سرایان عشرت کدۂ قال کہ بنورس حال الخ.............................. زیں دعا با براجابت منت بسیار باد"

ملک قمی کے دیباچہ کے دو نسخے میرے پاس موجود ہیں۔ دونوں کلیات ملک قمی کے مخطوطات محفوظہ رامپور و رائل ایشیاٹک سوسائٹی سے منقول ہیں۔ ابتدا اس طرح ہوئی ہے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم نورس بستانِ کلام قدیم

اور خاتمہ اس رباعی پر ہوا ہے :۔

بر نورس نظم بزم جوشی اولیٰ   در پردۂ ساز کم خروشی اولیٰ

بانغمہ و نظم بادشاہ ابراہیم   ختم است ملک سخن خموشی اولیٰ

کتاب نورس کا ترجمہ | عموماً لوگ ترجمہ کتاب نورس کے بارے میں خاموش ہیں البتہ عبدالرزاق مینی نے ذیل کے جملے[۵۴] میں

---

۵۱ مقدمات ظہوری ص۱۔ ۵۴ مقدمات ظہوری ص۱

اشارہ کیا ہے کہ اس کے بعض حصے فارسی کے قالب میں ڈھالے گئے

"نا و کتاب نورس راکہ بہ قوانین علم موسیقی بہ زبان ہندی تصنیف نمودہ واکثر مقدمات آں را امر کرد بہ فارسی در آورند"

ییمینی کے بعد کے جملے سے کچھ ایسا نتیجہ نکلتا ہے کہ ظہوری اور ملک نے بھی ترجمے کئے تھے۔ ظہوری نے حسب[1] ذیل بیان میں کی صراحت تو کی ہے لیکن نہ اپنی کوشش کا ذکر ہے اور نہ ملک یا کسی مخصوص آدمی کی۔

"ازاں جاکہ عواطف خسروانہ ومراحم شاہانہ شامل حال دور ونزدیک است اہل عراق وخراسان را از ذوق ایں معانی محروم نہ خواست۔ خواست کہ ایں نسخہ را سرمایہ اتفاق افتد تا بہ درک معانیش ہر روزہ نور وزے کنند۔ فرمان واجب الاذعان عز صدور یافت کہ استادگان پایہ سریر عرش نظیر نقد قابلیت واستعداد خود را بہ پایۂ محک آوردہ شرحے بہ لفظ مجمل ومعنی مفصل پردازند وبعضے قیود آں مبنی بر مصطلحات مرقوم سازند"

چونکہ کتاب دکھنی زبان میں تھی لہذا ایرانی فضلا نہ اس سے لطف اندوز ہی ہو سکتے اور نہ داد ہی دے سکتے۔ غرض درباری علما کو شرح نویسی کی خدمت پر مامور کیا۔ قیاس یہی ہوتا ہے کہ ایسے لوگ منتخب ہوئے ہوں گے جو فارسی اور دکنی دونوں میں مہارت رکھتے ہوں گے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ظہوری اور ملک مدت تک دکن میں (گو بیجاپور کے قیام کا ابتدائی زمانہ تھا) مقیم رہ چکنے کے بعد دکنی میں بھی مہارت حاصل کر چکے ہوں اور فارسی میں تو ان کو کمال ہی حاصل تھا۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ دونوں بھی شریک رہے ہوں۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کل کتاب کا ترجمہ بہت اختصار کے ساتھ پیش نظر تھا مصطلحات کی تشریح الگ متصور تھی۔ لفظ شرحے کا ایک نسخہ برخے ہے۔ اس کی حاشیہ میں اس طرح تشریح ہے "برخے جنیں کنند وبعضے چناں کنند" یعنی بعض لوگوں کو ترجمہ اور بعض کو مصطلحات کی تشریح سپرد کی گئی لیکن یہ نسخہ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ میں نے چند قدیم نسخے دیکھے مگر کسی میں برخے نہیں پایا جاتا۔ عبدالرزاق یمینی نے پہلے برخے کی تصریح کی اور بعد میں شرح کی اور بالآخر اس نتیجہ پر پہونچے کہ یہ ناسخوں کی تحریف کا نتیجہ ہے۔

ملک قمی کی بھی عبارت ذیل[2] بہت اہم ہے

"ازاں جاکہ غریب نوازی وغربت گدازی دوطن در دل سازی است خواست کہ از شکر ہندی ونبات سعدی غریب ولذے ذخنک لب وتلخ کام نہ مانند از گنج ابروے نفاذ ایں پردہ جنبید کہ بر ابیات نورس شرح تنگ تر از تن مرتب ساختہ"

اس سے حسب ذیل قیاسات کی پوری تائید ہوتی ہے

۱۔ غیر ہندوستانیوں کو مستفید کرنے کے خیال کے ماتحت ترجمہ ہوا

---

[1] سہ نثر ظہوری صلا۔ [2] کلیات ملک قمی (سوسائٹی) ورق ۱۵۲

ب۔ نورس کے ابیات کی شرح ہوئی
س۔ شرح متن سے مختصر تھی

ترجمہ میں بڑی عرق ریزی ہوئی مگر کسی کا ترجمہ حسب منشا نہ ہوا۔ چنانچہ یہاں تک حک و اصلاح ہوئی کہ وہ بھی بادشاہ کی تصنیف قرار پایا۔ ظہوری لکھتا ہے[1]۔

با وجود آں کہ در تلاش سوشگافی با نہایت دقت بکار رفت ہنگام عرض نسخ از تغییر الفاظ و تبدیل عبارات و تحریفات بجا و بجا آوردن حق ادا، عدیم السہوانے.... علی سطر و صفحہ صفحہ بجوے خجالت شستند و آنچہ از زبان معجز بیان شنیدند نگاشتہ خود را دریں شرح نویسی بہ مثابہ خامہ خود انگاشتند غرض کہ متانت متن از ہمہ دانی او و دہم انشراح شرح از شگفتہ بیانی اوست

ملک کے حسب ذیل بیان سے اسی[2] قیاس کی تائید ہوتی ہے:۔

دلبر بیاناں ترجمہ سادہ در لباس الوان جلوہ ہائے مختلف فرمودند لیکن از پردۂ تحت اللفظ صورت فوق المعنی مشاہدہ نمودند،

بروسعت شرح متن تنگ تخش ۔۔۔ بالغمہ راز خلوت انجمش
بر ہیکر نورس معانی پرداخت ۔۔۔ زیبے کہ زحلہ تنگ دار و بدنش

مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ اس ترجمہ یا شرح کی کیا نوعیت تھی۔ بانکی پور کے نسخہ کتاب نورس کے ساتھ فارسی ترجمہ شامل ہے۔ جو نثر میں ہے اور تقریباً تحت اللفظ ہے اختصار بھی کافی برتا گیا ہے۔ امکان اس کا ہے کہ یہ وہی ترجمہ ہو جو ابراہیم عادل شاہ کے حکم سے عمل میں آیا لیکن یہ بہت معیاری نہیں حالانکہ ظہوری ملک وغیرہ فضلائے وقت کی سرپرستی میں اس طرح کی غیر معیاری چیز قرین قیاس نہیں۔ اس ترجمہ میں خال خال اصطلاحات و تلمیحات کی بھی تشریح شامل ہے ممکن ہے کہ یہ وہی مصطلحات پر مبنی قیود ہوں جن کی طرف ظہوری نے اپنے پہلے بیان میں اشارہ کیا ہے۔ چونکہ بہت سے لوگوں نے ترجمہ کیا تھا ممکن ہے ان میں سے کسی کا ترجمہ ہو جو بہت معیاری نہ ہوا ہو۔

کتاب نورس کی زبان

اس کتاب کی اہمیت اس کی لسانی خصوصیت کی بنا پر بہت زیادہ ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی تصنیف ہونے کی وجہ سے عام طور پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی زبان خالص دکنی ہے لیکن یہ قیاس پوری طرح صحیح نہیں۔ بہرحال قبل اس کے کہ اس پر تفصیل سے بحث کی جائے۔ چند چیزوں کی طرف مختصر طور پر اشارہ کر دینا مناسب ہے۔

(۱) یہ کوئی باقاعدہ مسلسل نظم نہیں ہے بلکہ الگ الگ اشعار ہیں جو کیا بلحاظ انداز بیان اور کیا باعتبار زبان وغیرہ

---

[1] سہ نثر ظہوری ص ۱۹ ۔ [2] کلیات ملک ورق ۱۵۲ ب

ایک دوسرے سے اس قدر متفاوت ہیں کہ ان میں کوئی مشترک عنصر نظر نہیں آتا۔

(۲) دکھنی نظمیں عام طور سے فارسی عروض کے سانچے میں ڈھالی گئی ہیں۔ چنانچہ دکھنی شاعروں نے فارسی اوزان کی پابندی کی ہے مگر کتاب نورس میں ان کی پابندی نہیں ہوئی۔

(۳) فارسی کے اصناف سخن قدیم اُردو اور دکھنی میں بھی رائج ہوئے مگر ان میں سے کسی ایک کا تعلق کتاب نورس سے قایم نہ ہو سکا۔

(۴) اس کتاب کے زیادہ ابیات دکھنی میں ہیں لیکن کچھ اشعار ایسے ہیں جن میں برج بھاشا۔ اودھی اور راجستھانی پنجابی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ بہرحال عمومی طور پر دکھنی رنگ غالب ہے۔

(۵) اشعار میں عربی و فارسی الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں لیکن بیشتر جگہوں پر سنسکرت کے الفاظ یا تو اصل شکل میں یا ترمیم شدہ حالت میں اس طرح پائے جاتے ہیں کہ اگر دونوں قسم کے اشعار الگ الگ لکھ دئے جائیں تو کوئی شخص ہرگز یہ قیاس نہیں کر سکتا کہ یہ ایک ہی کتاب کے اجزا اور ایک ہی مصنف کے کلام ہیں۔

بہرحال ان وجوہ سے کتاب نورس کو خالص دکھنی کا نمونہ سمجھنا اور پھر قدیم اُردو کا نمونہ قرار دینا زیادہ صحیح نہیں مصنف ایسی زبان اور ایسا انداز بیان اختیار کرنے میں اس وجہ سے حق بجانب تھا کہ اگر وہ صرف دکن کی مروجہ زبان اور پھر فارسی اور عربی کے مصطلحات و تلمیحات کا سہارا ڈھونڈھتا تو کامیاب نہ ہوتا کیونکہ اس کتاب کا موضوع موسیقی تھا جس کا ماخذ ہندی زبان اور ہندو دیومالاؤں کو قرار دینا کامیابی کا ضامن تھا۔

دکھنی زبان کے جو خصوصیات اس نظم سے قائم ہوتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔

(۱) اسا کو فعل کے طور پر استعمال کرنا۔ یعنی اسماء سے مصادر بنا لینا مثلاً چتر (تصویر) سے چترنا[1] (تصویر کھینچنا) دیپ سے دیپنا (روشن کرنا) وغیرہ

(۲) کچھ اسما ایسے مقرر کر لینا جو اور زبانوں میں نہ پائے جاتے ہوں مثلاً سنسکرت میں چترکار (مصور) ہے مگر ابراہیم نے چتر سے چتاری اسم فاعل بنا لیا ہے۔

(۳) دکھنی جمع بنانے کا عام اصول یہ تھا کہ اسم کے آخر میں "اں"[2] کا اضافہ کرتے تھے خواہ اسم مذکر ہو یا مونث، اس کی مثالیں اس کتاب میں پائی جاتی ہیں۔

---

[1] نسخہ بانکی پور ص ۷۔ [2] ص ۲۷۔ [3] ڈاکٹر عبدالستار کا خیال ہے کہ پنجاب، پانی پت، سہارنپور وغیرہ میں بھی یہی طریقہ رائج ہے مگر دکن میں بہت عام ہے۔ (کلیات ولی ص ۳۹)

بات سے باتاں	لوگ سے لوگاں	پلکھ سے پلکھاں	خوشی سے خوشیاں
سہیلی سے سہیلیاں	بازی سے بازیاں	حور سے حوراں	پری سے پریاں
پتی سے پتیاں	بجلی سے بجلیاں	ساری سے ساریاں	انکھڑی سے انکھڑیاں

دھام سے دھاماں وغیرہ

(۴) اول تو افعال بہت کم استعمال ہوئے مگر جو آئے ہیں ان میں عام طور دکھنی انداز ہے۔ مثلاً ماضی کی حالت میں "ی" کا اضافہ جیسے لایا سے لیایا۔ دیکھا سے دیکھیا۔ رہا سے رہیا وغیرہ

(۵) فعل کی جمع اسی قاعدے سے بناتے ہیں جس طرح اسم کی جمع، جیسے ڈھولتی سے ڈھولتیاں جھومتی سے جھومتیاں کیری سے کیریاں وغیرہ

(۶) عموماً فاعل اگر جمع مونث ہے تو فعل میں بھی وہی صیغہ استعمال ہوا ہے۔ مثلاً[۵۱]

ڈھولتیاں جھومتیاں مزمراب بھنگ

سب "سہیلیاں" اس کے قبل کے مصرعوں میں استعمال ہوا ہے وہی فاعل ہے اور اسی کی رعایت سے فعل میں اس طرح کی تبدیلی عمل میں آئی۔

(۷) فارسی اور عربی کے الفاظ کی صورت سادہ کر دی ہے۔ مثلاً

عجب کو اجب	ترازو کو تراجو	کاغذ کو کاکت	خط کو کھت وغیرہ

(۸) دکھنی الفاظ جو اس وقت رائج تھے، ان کا استعمال عام طور پر ہوا ہے۔ مثلاً

ناد = آواز	ہتھی = ہاتھی	بھوئیں[۵۳] = زمین	اچایا = اُٹھایا	نین[۵۷] = آنکھ
جالوا = زنار	کیری = کس کی	دھرتری = دھرتی	پال[۵۶] = کنارا	اچھر = حرف
درکھ = درخت	مت = مست	ٹھار = جگہ[۵۴]	ناو = نام	رکت = خون
نس دن = رات دن	ویشتا[۵۲] دیسنا = دیکھنا	آپیں[۵۵] = آپ ہی	چاتر = ہوشیار	جہاں = جہاں

۵۱ ص ۹ ۵۲ سب رس (فرہنگ ص ۹) میں دسنا بہ معنی دکھائی دینا آیا ہے لیکن ویشتا اور دیسنا دو رش : سے ماخوذ ہیں اور اسی معنی میں سنسکرت میں مستعمل ہیں ۵۳ سب رس (فرہنگ ص ۴) میں بھوئیں ہے۔ ۵۴ دکھنی میں جاگہ بھی مستعمل ہے۔ ۵۵ سب رس (ص ۱۱) میں آپکے ساتھ آیا ہے مگر دکھنی میں آپیں (بہ معنی خود) عام طور پر رائج تھا۔ ۵۶ دیکھو سب رس (فرہنگ ص ۴) انھیں معنوں میں استعمال ہے مگر اس کے دوسرے معنی بہت عام ہیں۔ ۵۷ زیر بحث کتاب میں دوسرا لفظ نیتر بھی آیا ہے۔

نار / ناری / سندری } = عورت	نج = مجھ کو	تو نہیں = تو ہی	چپنا = ذکر کرنا	پوتری[1] / پوتلی = پتلی
مون = منہ	تج = تجھ کو	دمام / دماما = ڈھول	پھاندا = پھندا	نزارا[2]
آنجھو = آنسو	کج = کچھ	سنگھاتی = ساتھی	پرگٹ = ظاہر	پران = جان

(۹) بعض اسم میں "ی" بڑھاتے تھے اور بعض میں "ن" جیسے کرن سے کیرن ۔ برسات سے برسانت وغیرہ

(۱۰) بعض حروف (علت تشبیہہ وغیرہ) خاص کر دکھنی رنگ میں استعمال ہوئے ہیں جیسے سوں ۔ جیوں ۔ کون ۔ کر[3]

(۱۱) ضمائر کی پابندی میں کوئی خاص[4] اصول نہیں برتا گیا۔ ضمیر فاعلی کا استعمال بہت ہی کم ہے ۔ صرف ایک ایک جگہ ہم، تم اور تو آیا ہے ۔ یوں تو کئی جگہ آیا ہے مگر بطور مضاف الیہ کے استعمال ہوا ہے ۔ تیرا بھی استعمال ہوا ہے لیکن جب "تو" مضاف الیہ ہے تو وہ مضاف کے پہلے آیا ہے اور جب تیرا ہے تو مضاف کے بعد ۔ میرا کے بجائے میر دکئی بار آیا ہے، مگر یہ دکھنی طریقہ نہیں ۔

(۱۲) اسم اشارہ[5] قریب کے لئے "یے" اور بعید[6] کے لئے "و" استعمال ہوا ہے ۔

(۱۳) سب رس کے زمانہ[7] میں جب دو الفاظ کا تکرار ہوتا تو ان کے درمیان "ے" کا اضافہ کرتے تھے مثلاً گھر گھر کو گھرے گھر، در در کو درے در، اور ٹھار ٹھار کو ٹھارے ٹھار لکھتے تھے مگر کتاب نورس میں تکرار الفاظ بغیر "ے" کے اضافے کے موجود ہے جیسے جم جم، جگ جگ، گھر گھر، محل محل وغیرہ

برج بھاشا کی ذیل کی خصوصیت کتاب نورس میں موجود ہے ۔

(۱) کوئی کے لئے "کوؤ" مثلاً حوریاں پریاں چھپیاں کوؤ کاس کوؤ پتال

(شرم سے حور آسمان میں اور پری زمین کے نیچے (پتال میں) چھپ گئی)

اس میں مؤنث جمع کے لئے جمع فعل کا استعمال دکھنی انداز ہے ۔ اور خود جمع بنانے کا قاعدہ دکھنی ہے ۔

کوؤ چاہے مانگ ٹکمار کوؤ رتن مال کوؤ بھوجن واسہ کوئی دھان دھولار

---

[1] پوتری دکھنی میں پوتی کے لئے عموماً مستعمل ہے پتلی کے لئے نہیں ۔ کتاب نورس میں پوتری ۔ پوتلی ۔ اور تارا کا تینوں پتلی کے لئے استعمال ہوئے ہیں ۔
[2] نزارا بمعنی جھکا ہوا خواہ برج بھاشا کے نہوڑنا سے سمجھو خواہ دکھنی کے نوڑنا سے ممکن ہے نزارا کے بجائے نوڑا ہی ہو ۔ دکنی میں نوارا ناؤ کے لئے آتا ہے
[3] "کر" کا استعمال پرانی اُردو میں موجود ہے ۔ دیکھو سب رس مقدمہ ص ۵۰ ۔ [4] دکھنی ضمیروں کی چند حالتوں کے لئے دیکھو سب رس ص ۵۰
[5] "یے" دکھنی میں ضمیر اور اسم اشارہ دونوں کے لئے آتا ہے لیکن دوسری زبانوں میں یہ جمع کی صورت ہے ۔ برخلاف اس کے دکھنی میں "یے" کی جمع "منے" آتی ہے جو اسم اشارہ کے طور پر بھی مستعمل ہے ۔ [6] "و" "وہ" سے متعلق ہے، اس لئے ہندی میں جاندارا اور بے جان واحد اور جمع دونوں کے لئے آتا ہے ۔ دکھنی میں اسم اشارہ کے لئے صرف "وہ" ملتا ہے ۔ البتہ "وے" کا استعمال ہندی میں جمع غائب کے لئے آتا ہے ۔ دکنی میں اس کے بجائے "وِ" (واو مکسور) مستعمل ہے ۔ [7] دیکھو سب رس مقدمہ ص ۵۱ ۔

اکوئی ہاتھی اور گھوڑے چاہتا ہے۔ کوئی مال جواہر کی خواہش رکھتا ہے۔ کوئی اچھے کھانے اور اچھے لباس کو اپنا مرکز توجہ ٹھہراتا ہے اور کوئی عالی شان عمارت پسند کرتا ہے)

(۲) میرے دل کے لئے میر دمن مثلاً زلف تیری کل آنکس پوتری میر دمن ہتھی (تیری زلف قلاب، پتلی کچک اور میرا دل ہاتھی ہے) ہتھی خالص دکھنی انداز ہے، تیری بھی دکنی میں مستعمل ہے، برج بھاشا میں تمھاری کہتے تھے لیکن میر دمن، برج بھاشا کا انداز ہے۔ حضرت محمد جگت گر گسائیں تو در گہ چمک میر دمن سار

(حضرت محمدؐ عالم کے استاد اور مالک ہیں، تیری درگاہ مقناطیس ہے اور میرا دل لوہا ہے)

(۳) اکھیں بہ معنی کہیں یا اکھوں (کہوں)، برج بھاشا معلوم ہوتا ہے مثلاً

پیارے چاندا اکھوں گنت دن دوئی دکھی من چاہے سوئس بھئی ہم تم رہیں اب سکھی

(اے چاند ہم تم ہر روز دردمند رہتے ہیں اب جب کہ وہی رات آگئی جس کے آرزومند تھے تو ہمیں خوش رہنا چاہئے)

ابراہیم یو سب مشکل اکھوں (ابراہیم سے یہ سب مشکل کہوں)

ابراہیم اکھیں امر وادو جر بجھو بران دیو بچھا در (ابراہیم نے دعا دی، ہمیشہ زندہ رہو اور جان نثار کرو) (جر بجھو بمعنی ہمیشہ زندہ رہو)

ابراہیم اکھیں راگ بھیرو (ابراہیم بھیرو راگ الاپتے ہیں)

یو کبت اکھیں ابراہیم سو نسار کے پتی (ابراہیم جو صاحب عالم ہیں، یہ اشعار نظم کرتے ہیں)

یو بچن اکھیں ابراہیم کوت کار (ابراہیم یہ نشانی بیان کرتے ہیں)

یو کے بجائے دکھنی میں یہ ہے جو عام طور پر اسم اشارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور کبھی کبھی ضمیر کی صورت میں بھی آجاتا ہے[1]

(۴) کچھ مخصوص الفاظ جو دکھنی کے نہیں بلکہ برج کے ہیں حسب ذیل ہیں۔

مثلاً وا بہ معنی اس مرد کو یا اس عورت کو (ضمیر غائب مفعولی مذکر و مؤنث دونوں کے لئے)[2]

" تا " "

کوٹ بہ معنی کروڑ جے بمعنی جو وں بہ معنی تک[3]

جب لگ بہ معنی جب تک مو " مجھ کر

---

[1] دکھنی میں خاندان کے لئے بھی لفظ مستعمل ہے۔ [2] یوں اکثر زبانوں میں ضمیر غائب کی دونوں حالتوں میں استعمال ہے بلکہ اسم اشارہ قریب کی واحد و جمع کی صورتوں میں بھی مستعمل ہے لیکن سب رس میں یہ یہ کے لئے آیا ہے۔ (بطور ضمیر کے) (مقدمہ ص ۵)۔ [3] دکھنی میں تگ اور ر تلگ کا استعمال عام ہے ممکن ہے لگ بھی وہاں استعمال ہوتا ہو۔ بہر حال لغت اس کے متعلق خاموش ہے۔

(۴) کچھ فعل بھی برج بھاشا وغیرہ کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً اس بیت میں۔

نیم نس مو برہی لاگت سوم آوت مو منادن   مو برہی اگن جل دیکھت آوت مو ہیم کرن

(آدھی رات کے وقت مجھ فراق زدہ کی دل جوئی کے لئے چاند آیا اور مجھے آتش فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر اس نے اس آگ کو بجھانے کی کوشش کی، (ہیم بمعنی برف))

یا اس مصرع میں:-   برپا جھاڑ جیونا اپجت سن مورکھ مو پیران

(اے ذوق مردہ دل، سن کہ مجھے بے حد حیرت ہے کہ بے علم (موسیقی) تو کیونکر زندہ رہ سکتا ہے)

یا مثلاً اس مصرع میں:-   سورپوج سیوا کہی آوت جگا جوت بتی بھان

(چنانچہ آفتاب پرست آفتاب کی پرستش کے لئے آیا ہے)

کتاب نورس کی زبان، اس وقت کی مروجہ دکھنی سے ایک اور لحاظ سے نہ صرف مختلف تھی بلکہ بہت زیادہ مشکل ہو گئی تھی۔ اس میں سنسکرت کے الفاظ بہت کثرت سے استعمال ہوئے جن میں چند حسب ذیل ہیں۔

یاردتی (یاردھی) = شکاری	ماتنگ = ہاتھی	تکھا = ایک خاص قسم کے گھوڑے	سکل جن = سب لوگ
دیدھو = چاند	دیدھا = برہمن	اندو = چاند	چندنا = چاندنی
وددان = عقلمند	کپالی = جوگی	جیوت = روشنی	چمتکار = عجیب
سرب = سب	سیت نرمل = صاف سفید	مدھ = درمیان۔ بیچ	سیام = تاریک
انبرلوک = آسمان	ورک = سفیدی	دھونی = آنکھ	تارکا = پتلی
پھٹک = بلور	اکشتا = چاول	اپمان = تشبیہ	نیتر = آنکھ
بھان = پیشانی	کنک = سونا	ہیم = سونا	ہیم = برف
سورپوج = آفتاب پرست	بھوکن = اعلیٰ	نورآتم = خلاصۂ نور	پرسن = خوش
بیگ (ویگ) = جلدی	ایراوت = سفید ہاتھی	چرنجیو = ہمیشہ زندہ رہو	واسہ / واستر = لباس
سوم = چاند	چھ = ہمدم	رسناہ = زبان	شرون = کان

نورس کی زبان مشکل ہونے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اس میں ہندو دیومالا کے بہت سے حوالے ملتے ہیں جن سے عام طور پر لوگ روشناس نہیں۔ چند حسب ذیل ہیں:-

(۱) اندر اور ایراوت ہاتھی۔ کہا جاتا ہے کہ اندر کے پاس ایراوت ہاتھی جو سفید رنگ کا ہے اور اس پر اندر دیوتا سوار

ہوتے ہیں۔ وہ بارش کے دیوتا ہیں اس لئے اُن کے لئے گھن پتی یعنی سردار بارش کا لقب استعمال کیا ہے۔ ابراہیم عادل نے اپنے مشہور ہاتھی آتش خاں کو اس کی چنگھاڑ کی وجہ سے "گھنپت" کہا ہے۔

(۲) سُدھا مشو = یہ دراصل سُدھا ماس ہے (سُدھا بہ معنی آب حیات۔ ماس بہ معنی ماہ) ایک ہندی مہینہ جس میں آب حیات ہے۔

(۳) سرستی یا سرسوتی جس کو موسیقی کی دیوی قرار دیا ہے۔

(۴) شیو کے تیسرے نیتر کی اگنی = شیوا ایشور تھے۔ دو آنکھ تو عام لوگوں والی تھیں لیکن تیسری آنکھ کی اس وقت ضرورت پڑی جب انھیں کام دیو کو جلانا ہوا۔ چنانچہ اسی کی آگ سے کام دیو (خواہش جنسی کا محرک) کو جلا کر خاکستر کر دیا۔

(۵) میرو پربت = سمندر کے درمیان ایک پہاڑ سونے کا ہے، کہا جاتا ہے کہ سورج اس کے گرد گھومتا ہے

(۶) ہندوستان کے صرافوں کا موم کے ذریعہ کسوٹی پر سے سونا اتارنے کی رسم۔

ان کے علاوہ فارسی اور عربی تلمیحات بھی کچھ استعمال ہوئے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں :-

(۱) حضرت یوسف کا حسن (۲) حضرت یوسف کا کنوئیں میں ڈالا جانا

(۳) مانی مشہور مصور (۴) سید گیسو دراز مشہور صوفی

خود بادشاہ نے اپنی دو محبوب چیزوں کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اول آتش خاں (ہاتھی) دوم موتی خاں (طنبور)

فارسی و عربی کے الفاظ جابجا آئے ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں :-

کریم۔ دنیا۔ دایم۔ خوشی۔ فتح۔ نصرت۔ جاسوس۔ پروردگار۔ موج۔ شیریں زبانی، پیشانی۔ مخدوم۔ گیسو دراز عاشق شہباز۔ سرفراز۔ قبر۔ آسمان۔ دریا۔ قدرتی۔ تارے۔ بہشت۔ دروازہ۔ فرش۔ خدمت گار۔ زلف۔ بازی۔ جنگ۔ دامن رسول۔ رنگ وغیرہ

کتاب نورس کی ادبی اہمیت

کتاب نورس میں صرف راگ راگنیوں کی تصریح پیش نظر تھی اس سے یہ قیاس یقینی ہے کہ اس میں شاعرانہ نکتے اور معنوی کاوش وغیرہ کی تلاش بے سود ہو گی لیکن حیرت خیز امر ہے کہ کتاب مذکور کا مرتبہ خالص ادبی نقطۂ نظر سے اس قدر بلند ہے کہ اس کو ادبی شہ پاروں کے زمرہ میں جگہ ملنا چاہئے۔

تاریخوں اور ادبی کارناموں کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ابراہیم عادل شاہ کا مرتبہ شعر و سخن میں بہت کافی بلند تھا۔ اس کی تخیل کی بلندی کی دو تین مثالیں ظہوری نے پیش کی ہیں ان سے یہ بات پوری طرح روشن ہو جاتی ہے کہ قدرت نے شعر و شاعری کا ملکہ اس کی فطرت میں ودیعت کر رکھا تھا لیکن ان تمام چیزوں سے بڑھ کر

خود کتاب نورس ہے جس کی ہر ہر بیت اس قدر بلند واقع ہوئی ہے جس سے ابراہیم عادل کی بلند فطرت پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہے ذیل میں چند ابیات کی تشریح پیش کی جاتی ہے۔

ذیل کے[1] اشعار میں دیسی راگ کے ماتحت ایک عورت کی تصویر کشی کس خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔

ایک ناری دیکھیا کھڑی سامنے — پونم رات کی ہے مکر چاندنی

یا جھمکی میگھ رت سو دامنی

چناری چترہ سکے ہوئے ماتی — جیوں موج پر موج آئے پانی

امثلہ ذیل سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی قوت متخیلہ اور فکر رسا کس قدر بلند واقع ہوئی تھی۔

اس[2] فراقوں ہوا ٹکڑے ٹکڑے دلا — سمرن کیتی سب لی جوں جوں ملا

ترا دھیان امرت اب مرنا ٹلا

میرا دوست مجھ سے رنجیدہ ہو کر چلا گیا۔ اس فراق میں میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا لیکن میں نے دل کے ٹکڑوں کو چن کر تسبیح بنا لی اور اس کے نام کا ورد کرنا شروع کر دیا۔ اس کا دھیان چونکہ آب حیات کی طرح حیات بخش واقع ہوا ہے لہٰذا اب مرنا ناممکن ہو گیا ہے۔

نیم[3] نس مو براہی لاگت سوم آدت مو منادن — مو براہی اگن جل دیکھت آدت موہیم کرن

اب گرمی بھیدی اندو کیا روپ بھن — ردے ہو بدگت دسی سارباں کیری لوچن

آدھی رات کو مجھ فراق زدہ کی دل جوئی کے لئے چاند آیا۔ مجھے آتش فراق میں جلتا ہوا دیکھ کر چاہا کہ آگ بجھا دیں لیکن یہاں الٹا اثر ہوا۔ میری گرمی چاند میں اثر کر گئی چنانچہ اس کی قلب ماہیت ہو گئی اور صبح چاند سورج کی شکل میں ظاہر ہوا لفظ بیدھنا بہت شاعرانہ طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنی سوراخ ہونا ہے اور عام طور پر سوراخ کرنے والے اوزار کو گرم کر لینے پر سوراخ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ گویا میرے دل کی گرمی نے چاند کے دل میں سوراخ کر دیا۔

جھلکت نکلیا[4] نس چاندا — آہیں پاردی ہو گیا کیرن کا پھاندا

اجب فن کیوں کر آیا بھارا — مت ایسی نا دیکھے کوئی نوارا

شب درخشاں چاند نکلا۔ آیا تھا شکار کرنے لیکن خود کرنوں کے جال میں پھنس کر رہ گیا۔ شکار کرنے میں وہ نہایت درجہ ہوشیاری عمل میں لایا۔ وہ چاروں طرف خمیدہ ہو کر پھرتا ہے تاکہ شکار کی نظر اس پر نہ پڑ سکے۔

---

[1] نسخہ رام پور ص ۲۲۔ [2] نسخہ بانکی پور ص ۱۵۔ [3] ایضاً ص ۱۲۔ [4] نسخہ رام پور ص ۱۷

بہائے[۱] چاندا لکھوں گنت دن دوی دکھی — من چاہے سونس بھئی ہم تم رہیں اب سکھی

عاشق اور چاند دونوں فراق زدہ ہیں۔ چاند بھی رات کا دل دادہ ہے اور عاشق کو بھی شب وصال کی تلاش ہے۔ اس لئے فطری ہے کہ جب خواہش کے مطابق رات مل گئی تو دونوں کو عیش حاصل ہوگیا۔

شاعر نے حسب ذیل ابیات میں سورج کو اپنا بہت بڑا حریف قرار دیا ہے۔ اس حریف نے ہر گھر میں چراغ کو اپنا جاسوس بنا کر روشن کر دیا ہے۔ اس لئے عاشق کی خواہش ہے کہ چراغ کو بجھا دیا جائے ورنہ صبح ہوتے ہی وہ شب وصال کی تمام کیفیتوں کو رقیب تک پہنچا دے گا۔

بجھا تو ڈیپک[۲] کرن ترا سوں دینکر آوے گا — گھر گھر چھپ رہ جاسوس سب سدہ پہنچائے گا

پوہ پھاٹے تو دیکھ جا تاک دبا دے گا

ان مثالوں سے ابراہیم عادل شاہ کی فطری بلند پروازی کا اندازہ ہوجائے گا لیکن بادشاہ کی عالی طبعی وہاں پورے طور پر ظاہر ہوتی ہے جب وہ تشبیہ کے میدان میں گام زن ہوتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں تشبیہ مرکب، مفرد حسی، غیر حسی وغیرہ کے ایسے ایسے بلند نمونے موجود ہیں کہ ان کی مثال شاید ہی کوئی دوسرا شاعر پیش کر سکے۔

یا چکر نگ[۳] چند، چند نار اس موتی — یا اندر اندر، چند نا ایراوت ہتی

یا دیدھا دیدھو چند، چندنا جل بھاگیرتی

چاند موتی خور چڑیا ہے، چاندنی موتی کا ڈھیر جس میں چڑیا موتی چن رہی ہے۔ چاند اندر ہے جو چاندنی کے سفید ہاتھی ایراوت پر سوار ہے۔ چاند برہمن ہے جو چاندنی کی گنگا (جمنا کے مقابلے میں گنگا کے سفید پانی کا خیال رہے) میں نہا رہا ہے۔

یا کپالی چند[۴]، چندنا مندل دبھوتی — یا بدن چھائی چند چندنا آرسی جیوتی

یو کویت اکھیں ابراہیم سونسار کے پتی

ابراہیم جو صاحب ملک وبخت ہیں وہ اس طرح کے اشعار پیش کر رہے ہیں۔ چاند جوگی ہے جو چاندنی کی مندل اور خاکستر بدن پر مل کر پھر رہا ہے۔ یا چاند عکس رو ہے اور چاندنی آئینہ کی روشنی۔

نین[۵] بیچ پر چھائیں ہو کی مورت اچھ چینکا — سند یوسف پو تر بھیا کوپ دیکھے دار

دوست کا عکس میری آنکھ کی پتلی میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا حضرت یوسف ہیں جن کو ان کے بھائی کنوئیں میں

---

[۱] نسخہ رام پور ص ۱۵۔ [۲] نسخہ رام پور ص ۱۵-۱۶۔ [۳] ایضاً ص ۴ [۴] ایضاً ص ۵ [۵] ایضاً ص ۶

ڈال رہے ہیں۔ یہ تشبیہہ مرکب کس قدر بدیع و نادر ہے۔

ریگ[۱] کر بھرا ادن دم تن جو گیتی تاس — فال دیکھے جبہ ہو کب آدے نج پاس

جان نے تن کو شیشۂ ساعت ٹھہرایا ہے جس میں نفس (سانس) ریگ ہے جو ہر وقت گردش میں ہے۔ یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ اس سے وہ دوست کے آنے کی فال دیکھ سکے۔

دنیا گھڑا[۲] بھرے چندنا دود — ادہر نرل سکا سو چاند سود

دود = دودھ۔ سود = شودھ۔ دنیا گھڑا ہے جس میں چاندنی کا دودھ بھرا ہے چاند مسکہ ہے جو گھڑے کے منہ پر ہے۔

سوم[۳] دو رسیت مدہ سیام مانو نین سندری داکو روپ بھن — بادر آنچر مرت نہ گہ کب گپت کب پرگٹ دے بدن

چاند کی سفیدی و سیاہی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خوبصورت عورت ہے۔ بادل چاند کے چہرے پر ایسا ہے جیسا کسی حسین کے چہرہ کا آنچل جو ہوا کی وجہ سے کبھی چھپ جاتا ہے اور کبھی کھل جاتا ہے کیسی بدیع و لطیف تشبیہہ مرکب ہے

درک دھونی[۴] پانددیسہ پر پلکھاں پال — سوہے تا پر نارکا مانو نین انجن نال

آنکھ کی سفیدی آب دریا ہے اور پلکیں اس کے ساحل۔ پتلی پانی پر بہت بھلی معلوم ہوتی ہے اور آنکھوں میں خط سرمہ (انجن) نیلوفر (کنول) کی ڈنڈی ہے۔ کیسی نادر تشبیہہ ہے۔

مکھ پابد[۵] و پھٹک تلک چھائی ادھر — تلک اکشتا سو الشو راگن نیتر

محبوب کا چہرہ بلور ہے اور تلک کا عکس بلور کی تہ۔ تلک کے درمیان جو چاول ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شیو کے تیسرے نیتر کی آگ۔

تلک چندن[۶] بیچ اکشتا — منڈل سمدر پہ و میرو دہ بتا

برہمن کی پیشانی پر تلک چندن ہے اس کے بیچ میں چاول ایسا چمک رہا ہے گویا سمندر سے گھرا ہوا میرو دہ برت ہے جس کے گرد سورج گھوم رہا ہے۔

یو ادبان[۷] موہن لاگے نش پتی بھن دھرتا

تلک کی تشبیہہ میرے دل میں اس طرح پیدا ہو رہی ہے گویا چاند ہے، اس کی سیاہی چاول ہے اور سفیدی صندل

یو ادبان[۸] اکھوں بھال تلک ابگتر — کون کنک کسوٹی کر

ابراہیم[۹] ہر جیت تار کا مدھو تہ پر

تلک کی تشبیہہ برہمنوں کی پیشانی سے ظاہر ہے خط پیشانی کو کسوٹی کا خط کہنا چاہیئے جس پر سونا پرکھا جاتا ہے۔ ابراہیم نے سونے کو اس طرح آزمایا کہ اپنی ہتیلی کو موم (مدھوتہ) قرار دیا۔ نکتہ یہ ہے کہ ہندوستان کے صراف سونے کی آزمائش کے وقت

---

۱ نسخہ بانکی پور ص ۲۲ ۔ ۲ نسخہ رام پور ص ۸ ۔ ۳ ایضاً ص ۸ ۔ ۴ ایضاً ص ۷۔۸ ۔ ۵ ایضاً ص ۱۰ ۔ ۶ ایضاً ص ۱۱ ۔ ۷ ایضاً ص ۱۰ ۔ ۸ نسخہ بانکی پور ص ۱۲ ۔ ۹ ایضاً

کسوٹی پر سے سونا موم کے ذریعہ سے اٹھا کر جمع کرتے ہیں اور شاعر اس کو دزدی بتاتا ہے۔ عاشق محبوب پر نظر کرتا ہے اس کے تلک کا عکس موم مردمک کے ذریعہ اپنی آنکھ میں جمع کرتا ہے اور اس طرح کے نازک تصرف پر ناز کرتا ہے۔

کاکت سیت نرمل نین[1] سندر اچھر کہت کر کاجر   بج سکا تارکا پلکھاں نکھوتی سینی تا پر

معشوق کی صاف سفید چشم کاغذ ہے، خط سرمہ لکھا ہوا حرف۔ پتلی مہر ہے (سکا۔ سکہ۔ مہر) اور پلکیں وہ کاغذ ہیں جو خط کے اوپر موڑ کر چسپاں کرتے ہیں کیسی بدیع تشبیہ ہے۔

موسو کی تنب[2] بہے جل اٹھے   پلکھاں تیری نین بھاگیرتی

تیری آنکھ کا سرمہ جوئے آب ہے۔ آنکھیں بھی دریائے آب ہیں اور پلکیں ساحل آب۔

تیل شراب[3] گان فتیلہ بتیاں دھرے تولا من   ابراہیم سلگائے سدا جنم تبس سرپون

روغن شراب، رگ بتی، دل ظرف ہے۔ ابراہیم اپنی بادنفس سے تمام عمر اس کو جلاتا ہے۔

شریر[4] شیشا نرمل پورکت داکر شراب   مدن سدا مست متوالا بھوجن دل کباب

تن صاف شیشہ ہے جو خون کی شراب ناب سے پر ہے۔ عشق ہمیشہ اس شراب سے مست ہے۔ اس کا نقل دل کا کباب ہے

چھار[5] پائے بندن تن تاپر انگار   کھوں کھوں بجھ رے کوئلے مانو مدھ کر

فراق زدہ عاشق نے اپنے بدن پر صندل ملا۔ صندل کو خاکستر سمجھو جو انگارے پر ہے۔ انگارے بجھ گئے اور وہ بھنورے ہو گئے

کنبل[6] پتلی یا پوتلی کھانت سار   سو کے دم یا سو کے لنکار   پلکاں تاری یا پلکاں نیزی آر

ہاتھی کی پتلی کنبل (پلاس) ہے یا گھنٹی ہے۔ آنکھوں میں سرمہ دم ہے یا پاؤں کی زنجیر، پلکوں کو اس کی رسیاں سمجھو یا نیزے

پستک جنجھو[7] سو سندری   کھت کا جر کاکت پاندری   پلکاں جلد جو ریا مدری   ابراہیم پوتری مورت دیو بھادری

معشوق کی آنکھ کتاب ہے جس میں سرمہ خط ہے کاغذ، آنکھ کی سفیدی پلکیں جلد ہیں اور پتلی مہادیو دیوتا کی تصویر۔

ادھان[8] سندری سو ہے سدہ سدا برسانت   بجلیاں جھلکے جگا جوت سوں بتیسی دانت

کسوت رنگ رنگ دسے جیوں بادل   چھائے برسے میگھ سو خوئے جل

خوبصورت عورت کی تشبیہ برسات سے بہت ہی عمدہ ہے اس کے دانت برق درخشندہ ہیں۔ رنگ برنگ کے کپڑے بادل معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے چہرے کا پسینہ گویا گھرے ہوئے بادل کی بارش ہے۔

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ کتاب نورس کا شمار اعلیٰ درجہ کی ادبی تصانیف میں ہونا چاہیے۔

---

[1] نسخہ رام پور ص ۱۴۔ [2] ایضاً ص ۲۴۔ [3] نسخہ بانکی پور ص ۲۷ [4] ایضاً ص ۲۶-۲۷۔ [5] ایضاً ص ۲۰۔ [6] ایضاً ص ۱۰۔ [7] ایضاً ص ۱۱
[8] ایضاً ص ۱۲

سرشار اور ان کا شاہکار

(پنڈت کشن پرشاد کول)

اُردو زبان نے اپنی پانچ سو برس کی زندگی میں مختلف چولے بدلے ہیں۔ زبان کے ساتھ ادب بھی مختلف رنگوں میں سنورتا اور نکھرتا رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر نے جہاں ہماری زندگی کے لیے ایک نئی زمین اور نیا آسمان پیدا کیا وہیں اُردو ادب کی بھی کایا پلٹ کردی۔ غدر سے پہلے کا ادب پرانا تھا اور اُس کے بعد سے اب تک کا ادب نیا۔ یہ واضح کردینا مناسب ہے کہ میں اس مضمون میں صرف اردو نثر کا تذکرہ کروں گا، نظم خارج از بحث ہے۔ نئے ادب کے معماروں میں تین باکمال شخصیتیں گزری ہیں۔ سب سے اول سرسید احمد خاں کہ جنھوں نے نئے ادب کو جنم دیا۔ پرانے تنگ گلی کوچوں سے نکال کر اسے کھلی شاہراہ پر چلایا۔ اسے وسیع میدانوں کی تازی آب و ہوا میں نشو و نما کا موقع دیا۔ نہ صرف اُردو نثر کے رنگ اور اسلوب میں سادگی و سلاست پیدا کی بلکہ مضامین، معنی و مطالب کے لحاظ سے بھی ایسی گنجائش رکھی کہ نئے دور کی نئی زندگی کے مسائل و مطالب، خواہ وہ تمدنی و معاشرتی ہوں یا اقتصادی، علمی اور ادبی، سب سما سکیں۔ انھوں نے ہمیں ایسی نئی اور سیدھی سادی راہ دکھلائی کہ جس پر ہم آج تین نسل سے برابر قدم بڑھائے جا رہے ہیں۔ دوسری باکمال شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے جن کے گران بار احسان سے اردو ادب کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ خالص ادبی طرز و اسلوب کے لحاظ سے وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے اور تاریخی و فلسفیانہ مضامین کے لحاظ سے بھی ان کا طرز نرالا جواب ہے۔ تیسری نامور اور یادگار ہستی کہ جس کو کم از کم لکھنؤ والے تو کبھی بھی نہ بھلا سکیں گے، رتن ناتھ در سرشار کی ہے۔ وہ اُردو میں افسانوی ادب کے موجد اور اپنے رنگ میں فرد تھے اور ہر طرح صاحب طرز کہلانے کے مستحق۔ فسانۂ آزاد ان کا پہلا ناول ہے اور ان کا شاہکار بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کا پہلا ناول۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے قطع تاریخ کہا ہے

[illegible] فسانہ کی راہ واہ واہ
کس نے کہا [illegible] کا ہے ناول واہ واہ

[illegible] واہ، [illegible] آزاد

کرنا شرر آ ہے مصرعِ تاریخ پیش کش
کیا بول چال لکھی رتن ناتھ واہ

ہمارے ادب کے نئے دور میں تین ایسے نامور ناول نگار گذرے ہیں کہ جن کو قبول عام کا شرف حاصل ہوا اور جن کی شہرت آج بھی نصف صدی گذر جانے کے بعد ایسی ہی تازہ اور عام ہے جیسے اُن کے زمانے میں یعنی پنڈت رتن ناتھ در سرشار، مولانا عبدالحلیم شرر اور مرزا محمد ہادی رسوا۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اب تک ان ناموروہستیوں کے ساتھ ہمارے آج کل کے لکھنے والوں نے ویسا انصاف اور ان کی وہ قدر کہ جن کے وہ مستحق تھے نہیں کی۔ ان تینوں میں سے کسی کی بھی نہ اب تک سوانح حیات مرتب ہوئی نہ اُن کے کارناموں پر ویسی تنقید و تبصرہ کہ جیسی ہونی چاہیے تھی۔ شاید وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادب میں تنقید نگاری ایک نئی چیز ہے اور اس کی نشو ونما اب ہو رہی ہے۔ کاش ہمارے نوجوان لکھنے والوں میں کوئی اس کی ہمت کرے کہ اگر فرداً فرداً ہر ایک پر ایک جلد نہیں تو تینوں پر ایک جلد میں ان کے سوانح حیات کا تذکرہ اور اُن کے ناولوں پر مبسوط اور جامع تنقید کر سکے کام کرنے کا ہے بشرطیکہ ہو جائے۔

اب تک ایک ہی قابل ذکر تصنیف ناول اور ناول نگاروں پر شائع ہوئی ہے یعنی سید علی عباس حسینی کی "ناول کی تاریخ و تنقید" بڑا حصہ اس کتاب کا ناول کی تاریخ اور دنیا کے مختلف ناول نگاروں پر تبصرے سے معمور ہے۔ اور اُردو ناول کا بیان قدرے محدود اور اس میں بھی معروف و غیر معروف سب ہی ناول نگاروں کا ذکر آ گیا ہے۔ بہرحال جو کچھ ہے غنیمت ہے۔

ہمارے اکثر تنقید نگاروں نے ڈاکٹر نذیر احمد کا شمار بھی ناول نگاروں میں کیا ہے بلکہ ناول کے تذکرہ میں اولیت کا سہرا ان کے سر باندھا ہے۔ مجھے اس رائے سے اختلاف ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد عربی و فارسی کے عالم متبحر تھے اور اپنے زمانے کے اُردو نثر لکھنے والوں میں ممتاز۔ ان کی کہانیاں مثلاً مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح اور ابن الوقت پند و نصائح کا ذخیرہ ہیں اور نوجوان طلبا کے لئے بڑی کار آمد۔ مسلمان گھرانوں کی تہذیب و معاشرت اور ان کی بول چال کا اچھا چربہ اتارا ہے۔ ان کا طرز بیان نہایت سلیس اور زبان دلّی کی ٹکسالی روزمرہ ہے۔ ان میں اور بھی خوبیاں ہیں مگر ان کی یہ کہانیاں ناول نہیں۔ ناول کا شمار فنونِ لطیفہ میں کیا جاتا ہے یعنی وہ آرٹ ہے اور مولویت اور آرٹ میں جنم کا بیر ہے۔ مولوی صاحب کی کتاب توبۃ النصوح کے ہیرو کی کیفیت ملاحظہ فرمائیے۔ نصوح جب عشرت خانے میں داخل ہوا تو اس کی زیب و زینت، آرائش و نمائش، شیشہ و آلات اور تصویریں دیکھ کر دنگ اور [illegible] میں رہ گیا۔ اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا کہ:۔

یہ کتنی دولت خدا داد اس بے ہودہ نمائش تکلف اور آرائش پر صرف کی گئی ہوگی یہی اچھا ہوتا کہ یہ روپیہ محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کاربراری میں صرف ہوتا۔"

اس کا غم و غصہ بڑھا اور وہیں سے ایک میر فرش اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی۔ اور بات کی بات میں سب چیزوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی گت بنی اور سب تو سب آتش اور نظیر اکبرآبادی بھی آگ میں جھونک دئے گئے۔ سید علی عباس حسینی صاحب فرماتے ہیں:۔

"نذیر احمد کے سے ملا مسجدی کو یہ بھی پسند نہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کی گلستاں کے متعلق جو نصوح اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو ہوتی ہے وہ اس موضوع پر یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب یہ ٹکڑا پڑھا یا پڑھایا جاتا تو شیخ علیہ الرحمۃ کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تربت میں کروٹیں لینے لگتی ہوں۔" غرض مولانا کے یہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزاولت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لحظہ قال اللہ و قال الرسول کی تکرار۔ مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسول اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزا ضرور ہی نکل آئیں گے کہ جنھیں پڑھ کر نصوح کی افراط حیا اچھوتیوں کی طرح شرما جائے گی اور نوعروسوں کی طرح عرق عرق ہو جائے گی۔ یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا یا وہاں بھی کاغذ کی چپیاں لگانی پڑیں گی۔

آگے چل کر کہتے ہیں:۔

"ان کی کتاب مراۃ العروس نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر غالباً اسے ایک نظر دیکھنے کے لئے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔" .... یہیں مبتلا اور ابن الوقت کی سی تصنیفیں تو آخر الذکر کے ہیرو نے تمام عمر انگریز بننے میں صرف کر دی۔ اسے صنف نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا وقت ہی نہیں ملا اور اول الذکر نے گو ایک کی جگہ دو دو بیویوں کا بیک وقت تجربہ کیا، مگر نہ اس کے یہاں ان دکھیاریوں کے لئے کوئی خاص کشش پیدا ہوئی اور نہ ان بیچاریوں کے یہاں اس مابہ النزاع شے کیلئے جنسی جذب! ہمارے نزدیک ان لطیف ترین جذبے کے ذکر سے اغماض کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا پھر انھیں اس دنیا سے کلیۃً ناواقفیت ہے۔ جو بھی سبب ہو، مگر اس عنصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دلچسپی چھین لی۔"

اس سبب پر توجہ کرتے ہوئے میرا یہ کہنا کہ مولانا کو ناول نگاروں میں شامل کرنا کچھ زبردستی ہی سی ہے بیجا نہیں۔ قبل اس کے کہ سرشار اور ان کے شاہکار پر بحث کی جائے دو چار باتیں شرر اور رسوا کے متعلق کہنی ہیں۔ شبہ

نہیں کہ جہاں تک ناول کے پلاٹ یا قصہ گوئی کی ترتیب، لگاؤ اور تعمیر کا تعلق ہے شرر کو اس کا بڑا اچھا سلیقہ ہے اور اس لحاظ سے شرر کو سرشار پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔ ان کا انداز بیان بھی ناول کے لئے موزوں ہے مگر ان میں بڑا نقص یہ ہے کہ ان کے تاریخی ناول نہ صرف اسکاٹ سے حد درجہ متاثر معلوم ہوتے ہیں بلکہ انداز بیان کے لحاظ سے بھی انگریزی ناولوں کی نقالی معلوم ہوتی ہے۔ علی عباس حسینی صاحب شرر کے ناولوں کا تبصرہ کرنے کے بعد جس نتیجہ پر پہنچے ہیں وہ یہ ہے "آپ بتائیے کہ اگر ہمیں ان پر رستم و سہراب کا کہیں لندھور بن سعدان و مالک بن اژدر کا کہیں شہزادگان ایرج و تورج کا شک

ہو تو کیا جائے تعجب ہے۔ سحر کا نام نہیں آتا، طلسم کا ذکر نہیں۔ خلاف فطرت انسانی امور کا بیان مقصود نہیں لیکن ہیرو کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کہ بوستان خیال و داستان امیر حمزہ کی زینت ہیں۔ پھر بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے کہ بات حلق سے اترتی نہیں لیکن وہ لوگ جو شاہنامے میں رستم کے معرکے پڑھ چکے تھے جنھوں نے بچپنے سے افیونیوں کی زبانی داستانیں سُنی تھیں مولانا کے ان تیسرے درجہ کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرتے اور ان کے سامنے اس امر کی شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دس کافروں پر بھاری ہوتا ہے۔ غرضکہ مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔"

آگے چل کر حسینی صاحب مولانا کے معاشرتی ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں اور فرماتے ہیں:۔

جس طرح کے نقائص آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس لیے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے "فردوس بریں" کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا"

مجھے اس فیصلے سے قطعی اتفاق ہے۔

ناول کی تاریخ اور تنقید" کے مصنف نے مرزا محمد ہادی رسوا کے کا تذکرہ اپنی کتاب میں یوں کیا ہے:۔

"مرزا صاحب مرحوم عربی، فارسی کے عالم تھے۔ انگریزی کے بی اے رڑکی کے اوورسیر تھے۔ ریاضیات کے ماہر۔ موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے تھے۔ ایسے حکیم تھے جس نے اپنی ساری عمر مختلف طرح کے علوم کے حاصل کرنے اور ان کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی لکھنے سے زیادہ ان کو پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انھوں نے زیچ مرزائی تیار کی۔ اُردو میں شارٹ ہینڈ ایجاد کیا۔ موسیقی میں علامات تحریر ایجاد کئے۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے ان فنون کے بارے میں ہمیشہ بے پروائی برتی......... بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ اُن کا صرف ایک طبع زاد ناول نوک پلک سے درست

ہے۔" انشائے راز" اور "اختری بیگم" نامکمل ہیں۔ "ذات شریف" ایک سرسری سی چیز ہے اور "شریف زادہ" بہت خشک ہے۔
ہاں "امراؤ جان ادا" ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور اس طرح لکھا ہے کہ وہ اُردو ادب کے
تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔"

میری رائے میں امراؤ جان ادا نہ صرف اُردو ادب کے تاج کا کوہ نور ہے بلکہ ہمارے تمام افسانوی ادب میں بہترین ناول ہیں امراؤ جان ادا کو فسانہ آزاد پر اس لئے ترجیح دیتا ہوں کہ وہ میرے مذاق سے مناسبت رکھتا ہے۔ فسانہ آزاد کی ظرافت وشوخی اکثر پھکڑپن پر اُتر آتی ہے۔ ماسوا اس میں اپنی گوناگوں خوبیوں کے ساتھ ساتھ فردعات وحشویات کی بھی بھمات ہے بخلاف اس کے امراؤ جان ادا میں نقص نکالنے اور نکتہ چینی کرنے کے لئے مبصر کو عینک اور خوردبین کی ضرورت پڑے گی۔ بلاشبہ امراؤ جان ادا آرٹ کا مجسمہ ہے۔ امراؤ جان ادا اور فسانہ آزاد کی حیثیت اور رسوا اور سرشار کی شخصیت کو یوں سمجھئے کہ جیسے شاہی محلات کے پائیں باغ میں ایک خوبصورت نہر تراش کر نکالی گئی ہو جس کا پانی صاف وشفاف ہے۔ رنگ برنگ کی مچھلیاں پانی میں تیر رہی ہیں۔ کنول کھلے ہوئے ہیں۔ نہر کے کنارے رنگ برنگی بجلی کے قمقموں کی گوٹ لگی ہوئی ہے اور ان کی روشنی عجب قسم کا لطف پیدا کر رہی ہے۔ پھولوں کی مہک سے دماغ معطر ہو رہا ہے اور ہلکے ہلکے ہوا کے جھونکے طبیعت میں تازگی اور طراوٹ پیدا کرتے ہیں۔ یہ امراؤ جان ادا ہے مرقع کار کا کام بخلاف اس کے سرشار یا اُن کا شاہکار اُس دریا کے مثل ہے کہ جو ہمالہ کی چوٹیوں سے نکلتا چٹانوں سے ٹکراتا۔ قدرتی جسامت و عظمت کے ساتھ کبھی پرسکون اور کبھی ہنگامہ برخیز بہتا چلا آتا ہے کہیں پانی صاف وشفاف ہے کہیں گدلا، تلاطم اور طغیانی سے مینڈھے اچھل رہے ہیں۔ لہریں ساحل سے ٹکرا رہی ہیں۔ کنارے کے جنگل کے درخت بادتند کے جھونکوں سے جھوم رہے ہیں اور بادل سر پر منڈلا رہے ہیں۔ راہ گیر قدرت کے اس کرشمے سے مسرور ہوتا ہے۔ اُس کی طبیعت گدگداتی ہے اور جوش طرب سے مست اور مگن ہو جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مرزا رسوا آرٹسٹ ہیں اور سرشار اپنے رنگ میں اور اپنے طرز کے جینیس (GENIUS) فیض قدرت سے سرشار کو شاعر کا دماغ اور مصور کا قلم عطا ہوا تھا شوخی وشرارت ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ زندہ دلی سے ان کی سرشت کا خمیر گندھا تھا۔ ظرافت ان کی رگ رگ اور پور پور میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس سرچشمۂ حیات سے زندہ دلی اس طرح اُبل اُبل کر بہی کہ اُس کے قہقہوں سے ادب کی فضا گونج اٹھی۔ گوناگوں زندگی ہر سمت سے کھلکھلاتی نظر آنے لگی۔ ٹھٹھول اور ظرافت کے اس سیلاب کی باڑھ کے آگے نقاہت اور متانت کی بند اور حدیں ٹوٹ کر اور گر گر کر بہنے لگیں۔ بہت کچھ کوڑا کرکٹ بھی سطح آب پر آگیا لیکن اردو ادب میں طنز وظرافت کا ایک نیا طرز اُبھر آیا۔ اس میخانۂ رنگ کے مالک سرشار تھے۔ سجاد حسین اور اودھ پنچ نے اسے فروغ دیا۔

اردھ پنچ کے نورتنوں میں مرزا سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، اکبر حسین اکبر، اور نواب محمد آزاد نے اپنے زمانے اور اپنے طرز میں نام پیدا کیا۔ رتن ناتھ سرشار ان سب کے سرتاج تھے۔

سرشار نے ہمارے ادب کے چمنستان ظرافت میں ایسے ایسے گل کھلائے ہیں جو ایک زمانہ گذر جانے پر بھی نہ کملائے ہیں نہ مرجھائے ہیں۔ جب چاہیئے ہاتھ سے بین کر چن لیجئے اور ان کی مہک سے دماغ تر و تازہ کر لیجئے۔ جب ایسے شاعرانہ دماغ اور منچلی طبیعت کے ہاتھوں میں مصور کا قلم ہو تو کیا کیا معجزے دیکھنے میں نہ آئیں گے۔ سرشار نے اپنے زمانے کی لکھنؤ کی سوسائٹی کی نقاشی کی ہے۔ اُن کا کینوس نہایت وسیع ہے۔ زندگی کا کوئی پہلو نظر سے چوکا نہیں ہے۔ ان کے اس کشادہ اسٹیج پر قسم قسم کے ایکٹر اپنا اپنا پارٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ طرح طرح کے کھلاڑی اپنا اپنا کرتب دکھاتے ہیں۔ ہر تصویر جو سامنے آتی ہے جیتی جاگتی، بولتی چالتی اور ہنستی کھیلتی ہوئی غرضیکہ زندگی سے بھرپور ہے۔ ایسی تصویریں بھی ہیں کہ جن سے پھوہڑپن اور بھکڑپن آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتا ہے لیکن ثقاہت اور متانت ہی تو نہیں ہوتی اور مصوّر اسی کی تو نقشہ کشی کرے گا جو اُس کے سامنے ہے۔ چونکہ ان کی تصویریں سچی ہیں بھلی اور پیاری معلوم ہوتی ہیں۔

سرشار کا شاہکار یعنی فسانۂ آزاد ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ یہی سرشار کے فروغ اور عروج کا زمانہ تھا۔ وہ زمانہ کہ جب ہمارے افق زندگی پر رات کے پچھلے پہر میں تارے جھلملا رہے تھے مگر ابھی ڈوبے نہیں تھے۔ پو پھٹ رہی تھی لیکن نئی روشنی کا آفتاب ابھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ہمارے طور طریقے، ہمارے رسم و رواج، ہماری وضع قطع، ہمارے خصائل و عادات سب پرانے سانچے میں ڈھلے ہوئے تھے۔ ہمارا عقیدہ و ایمان قدامت پرستی تھا۔ یہ ماحول تھا جس میں ہم پرورش پاتے تھے لیکن یہ دور دم توڑ کر اب آخری سانسیں لے رہا تھا۔ پھر بھی نئی روشنی کا چمتکار ابھی اجاگر نہیں ہوا تھا۔ پرانی تہذیب مر رہی تھی لیکن نئی تہذیب ابھی ابھری نہیں تھی۔ نئے خیال نئے عقیدے۔ نیا دین و ایمان، نئی نئی امنگیں اور ارمان اس کش مکش میں نکلنے کے لئے بے چین اور تڑپ رہے تھے۔ مگر نئی روشنی کی نئی راہیں ابھی صاف صاف دکھلائی نہیں دیتی تھیں۔ جن اولوالعزم ہستیوں اور جلیل القدر شخصیتوں نے اس نئے دور کا چلن ڈالا اور ہمارے لئے نئی راہیں کھولیں ان میں اس زمانے کے تین نام ہمیشہ یادگار رہیں گے یعنی سوامی دیانند سرسوتی۔ سر سید احمد خاں اور مہادیو گوبند راناڈے۔ یہی اس زمانے کے پیغمبر، رہبر اور پیشوا تھے۔ رتن ناتھ سرشار کے بارے میں اس مرتبہ کا کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں نہ رفارمر کا عقیدہ تھا نہ وہ دُھن۔ وہ اس کوچہ سے بالکل ناواقف تھے۔ وہ محض شاعر، ادیب اور فنکار تھے لیکن کوئی ادیب و فنکار بھی اپنے عصر کے ماحول سے قطعی دامن بچا کر پھل پھول نہیں سکتا۔ جس ماحول و فضا میں پیدا ہوتا ہے اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ اور اس معنی میں اپنے عصر کا کسی نہ کسی حد تک ترجمان بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ رتن ناتھ در پردہ

بھی اس بدلتی ہوئی فضا کا اس قدر اثر تو ضرور پڑا کہ ان کے دل و دماغ پر اس کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ ان میں نئے اور پرانے اور اچھے اور برے کی تمیز کرنے کا شعور تھا وہ ترقی و تنزل کی راہوں کو بھی پہچانتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ناولوں میں پرانے طور طریقوں، وضع قطع، رسم و رواج اور سوسائٹی کے چلن میں جو عیوب و نقائص دیکھے ان کا اکثر اپنے طنز و ظرافت کے طرز میں مضحکہ اڑایا ہے اور اس طرح سے ان کی جڑیں کھوکھلی کر دی ہیں۔ روایت ہے حال کے زمانہ اور لکھنؤ ہی کی ایک جلسہ عام میں جہاں اکثر علما اکابرین ملت اور شیوخ پلیٹ فارم پر موجود تھے۔ ایک بزرگ اسلاف کی روایتوں کا بڑے جوش و خروش سے بیان کر رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ ہم اپنی تہذیب و تمدن اور کلچر کی ان روایتوں کا جان و مال سے تحفظ کریں گے ہمیں کوئی زبردست سے زبردست قوت بھی اس سے باز نہیں رکھ سکتی۔ ہم جیل کی صعوبتوں سے نہیں ڈرتے۔ ہمارے سینے کھلے ہوئے ہیں، ہم گولی کھانے سے بھی نہیں ڈرتے۔ جب مولانا نے گولی کھانے کا ذکر کیا تو ایک بار تو بات ٹل گئی مجمع ان کی سحر بیانی سے مرعوب تھا لیکن جب دوبارہ عبا کے بند کھول کر اور جوش میں آکر انھوں نے پینترا بدلا، اور دہرایا کہ ہم گولیاں کھانے کو تیار ہیں تو مجمع میں سے کسی لکھنوی منچلے نوجوان نے آوازہ کسا کہ "مولانا! اندر سے کی؟" مولویوں کی گردنیں اور ڈاڑھیاں ہلیں۔ شیوخ کے تیور بدلے لیکن مجمع کھلکھلا کر ہنس پڑا اور طلسم ٹوٹ گیا۔ جو لوگ قہقہے لگا چکے تھے وہ اب کبھی بھی اسلاف کی روایتوں پر غم کے آنسو نہیں بہائیں گے۔ یہی طرز اور ڈھنگ سرشار کا ہے۔ وہ اپنے ٹھٹھول اور دل لگی کے فقرے بازی سے پرانے چلن اور پرانے اطوار کے قلعوں کی دیواروں کو ڈھا دیتے ہیں سرشار نے ترقی کی نئی راہیں تو کم کھولیں لیکن اپنی فن کاری اور جینیس (GENIUS) سے تنزل کی بہاؤ میں بڑی حد تک رکاوٹیں ڈالیں۔ ان کا رجحان ترقی پسندی کی جانب ہے اور اس لحاظ سے وہ پروگریسو اور لبرل (PROGRESSIUE AND LIBERAL) ہیں۔

ہمارے پرانے قصوں اور داستانوں کی دلچسپی اور دلکشی جنات کی کرامات۔ دیو اور پریوں کے رومان، سحر و طلسم کی وارداتوں اور جادو ٹونا اور ٹوٹکے کے اوہام پر قائم تھی۔ علاء الدین کا چراغ اور علی بابا کا کھل جا اور بند ہو جا سم سم ہمیں حیرت میں ڈالتا تھا۔ سرشار نے ان سب روایتی اور ان ہونی باتوں کو پس پشت ڈال کر انگریزی طرز کے ناول کی بنیاد ڈالی، رومانیت سے منہ موڑ کر حقیقت نگاری کا چلن نکالا اور فسانۂ آزاد کے صفحۂ قرطاس پر ایسی ایسی جیتی جاگتی زندگی سے بھرپور تصویریں کھینچیں کہ جن کی دل آویزی کے آگے لوگ اندر سبھا، گل بکاؤلی اور فسانۂ عجائب کو بھول گئے۔ اس لحاظ سے سرشار نے یقیناً ترقی پسندی اور آزاد خیالی کی روش کا ساتھ دیا اور پرانے ادب کا چولا بدل کر نئے افسانوی ادب کو جنم دیا ہے۔

یہاں تک تو میں نے سرشار کے عام رنگ اور ان کی مخصوص جینئس (GENIUS) کا بیان کیا ہے۔ اب ان کے شاہکار پر بھی سرسری نظر ڈالنا منظور ہے لیکن فسانہ آزاد کے تبصرے اور اس پر تنقید کرنے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے سامنے لکھنؤ کی اس زمانہ کی سوسائٹی کا مختصر خاکہ پیش کیا جائے یعنی سوسائٹی کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔ طور طریقے، وضع قطع کیسی تھی چلن کیسا تھا۔ ذہنیت کیسی تھی اور اس سب کا کیا اثر ہوا۔ سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر ہونے پر جب اس کا شیرازہ تتر بتر ہونے لگا تو صوبہ داروں نے سلطنت سے قطع تعلق کر کے اپنی اپنی آزاد حکومتیں قائم کرنا شروع کر دیں۔ خاص کر حیدر آباد، بنگالہ اور اودھ کے صوبہ دار نظام اور بادشاہ بن بیٹھے۔ اس طرح سے دلی اجڑ کر لکھنؤ بنا۔ نواب اودھ شاہ اودھ کہلانے لگے۔ ظاہری شان و شوکت اور کر و فر کے لحاظ سے لکھنؤ دلی پر فوقیت لے گیا۔ یہاں ہن برستا اور دولت ملتی تھی عیش و عشرت کے ساز و سامان اور تکلفات زندگی کی ہر طرف افراط تھی حکومت پر نواب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی ریشہ دوانیوں سے قبضہ و اختیار جما لیا تھا۔ سلطنت نام کی سلطنت رہ گئی تھی پر شان و شوکت میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ رنگیلے پیا جان عالم یعنی واجد علی شاہ کا دربار شاہی دربار نہیں راجہ اندر کا اکھاڑہ تھا۔ عیش و عشرت کی رنگ رلیوں نے دن عید اور رات شب برات بنا رکھی تھی لکھنؤ پیرس کا مقابلہ کر رہا تھا۔ لیکن تابہ کے سلطنت مٹ گئی۔ واجد علی شاہ نظر بند ہو کر کلکتہ سدھارے لیکن یہاں کے تعلقہ دار اور بکثرت وثیقہ دار یہیں رہے اور انھوں نے عیش و عشرت اور تکلفاتِ زندگی کی پرانی روایتوں کو قائم رکھا۔ رقص و سرود کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں۔ شراب و کباب کا شغل جاری تھا۔ عیاشی و نمائش بینی شان ریاست تھی عیب نہیں تھی۔ کل کی لونڈیاں اور باندیاں، جو منظور نظر ہو گئیں بیگمیں بن گئیں۔ ہر رئیس کی ایک داشتہ ہوتی تھی حتیٰ کہ منکوحہ اور مدخولہ کا فرق بھی مٹتا جاتا تھا۔ نوابوں ہی کی نہیں بلکہ بیگموں کے بھی منظور نظر ہوا کرتے تھے۔ میلے ٹھیلوں کے علاوہ کنکوے بازی کا شوق بھی بڑھا ہوا تھا۔ پتنگوں میں سو سو پچاس پچاس کے لوٹوں کے پچھلے لگا کر میدان لڑے جاتے تھے۔ بٹیر بازی تو عام مشغلہ تھا۔ اب نہ تو فوج رہی تھی نہ فوج کے سپاہی اور سورما، البتہ نواب صاحب کا صف شکن بٹیر پالی کا میدان سر کیا کرتا تھا۔ بھانڈ و خانوں میں افیونی پینک کی ترنگ میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے تھے۔ ظرافت بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی، فقرے بازی اور ضلع جگت، یہ ذہانت کی علامتیں تھیں۔ مشاعرے بھی ہوتے تھے اور ان میں بھی دبیریوں اور انیسیوں کے ہنگامے رہتے تھے۔ نواب زادے جب محل سے نکلتے تو امام ضامن کا روپیہ بازو پر باندھ کر اور خواجہ سرا محلوں میں داخل ہوتے تو فردلی کمر میں کس کر۔ نوابوں میں اور رئیسوں میں معدودے چند شریف النفس بھی ہوتے تھے جن میں فیاضی رحمدلی، پاس وضع اور خاندانی ننگ و ناموس کا لحاظ ہوتا تھا۔ مگر ان میں بھی نہ دماغی کس بل تھا نہ اخلاقی جرأت اور ہوتا بھی کیسے، ہم نے یہ سبق کبھی

پڑھا ہی نہیں۔ نہ کسی زوال پذیر تہذیب میں اس کی گنجائش ہوتی ہے۔ پھر بھی اس مٹی مٹائی تہذیب کے تکلفات زندگی کی چند نشانیاں جن سے لکھنؤ کی شہرت آج تک قائم ہے باقی رہ گئیں یعنی ٹانڈے کی جامدانی لکھنؤ کا چکن مٹی کے کھلونے لکھنؤ کی بالائی، زردہ قوام اور بیگماتی گلوریاں ملیح آبادی سپیدہ، دسہری آم، سید پور کے خربوزے، لیلیٰ کی انگلیاں اور مجنوں کی پسلیاں یعنی یہاں کی ککڑیاں، لکھنؤ کی تعزیہ داری، سوزخوانی اور مرثیہ گوئی یا پھر سرود خانۂ ہمسایہ و حسن رہگذرے کی کشش نے لکھنؤ کے چوک کا دور دور چرچا پھیلایا۔ یہ تھا غدر کے بعد کا لکھنؤ جس کی سرشار نے فسانۂ آزاد میں نقاشی کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ فن کاری اور حقیقت نگاری کا حق ادا کیا ہے۔

سرشار سے پہلے بھی ایک نامور ادیب اور فن کار نے اپنے قلم جادو رقم سے پرانے لکھنؤ کی نہایت خوشنما اور دلفریب تصویر کھینچی ہے کہ جس نے ایک پوری نسل کو اپنی سحر آفریں جاذبیت سے مسحور کر رکھا تھا۔ پنڈت بشن نرائن در مرحوم نے اب سے تقریباً نصف صدی پیشتر سرشار کی وفات پر ایک انگریزی مضمون میں سرشار کے کارناموں کا نہایت صحیح جائزہ لیا ہے بےمثل تنقید کی ہے۔ اس میں سرور و سرشار کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے قلم سے مخصوص انداز میں جو نقش اتارا ہے اس کی عکاسی تو میرے بس کی بات نہیں تاہم اس کے بیان کرنے کی کوشش کروں گا فرماتے ہیں کہ:۔

> "سرور کے یہاں الفاظ کے بندشوں کی چستی ہوتی اور مضمون گٹھا ہوا ہوتا ہے کہیں ڈھیل ڈھال۔ ان کی تصویریں ایسی سڈول اور جاذب نظر ہوتی ہیں کہ سرشار ان کے مقابلہ میں گرد ہیں۔ پر سرور چیزوں اور منظروں کی نقاشی کرتے ہیں زندگی کی نہیں۔"

ہم حلوائی کی دوکان سے گذرتے ہیں اور اس کی مٹھائیاں دیکھتے ہیں منھ میں پانی آنے لگتا ہے۔ پان والے کی دوکان پر اس کی گلوریاں طبیعت کو للچاتی ہیں اور لکھنؤ کی بالائی کا تو کیا کہنا ہے۔ یقیناً اس کا کہیں جواب نہیں چکن، جامدانی اور ادھی کی دوکانوں کی زیب و زینت، جوہریوں کی دوکانوں کی سجاوٹ اور نمائش، عطر و تمباکو کی مہک اور خوشبوئیں یہ سب دل خوش کن ہیں۔ چوک اور دوسرے بازاروں اور عالی شان عمارتوں کے منظر بھی نظر سے گذرتے رہیں لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی شہر خموشاں سے گذر رہے ہیں۔ بے چارے دوکاندار ایسی گہری نیند سو رہے ہیں کہ اگر آپ دوکان کا سب مال بھی اٹھالے جائیں تو ان کو خبر نہ ہو۔ ساقن اول درجے کی شوخ و چنچل ہے لیکن اس وقت بت بنی بیٹھی ہے۔ بات کا جواب نہیں دیتی۔ حسینان بازاری اپنے بالاخانوں پر بصد ناز و انداز جلوہ گر ہیں لیکن ایسے سکتے کے عالم میں کہ تصویر بنے ہوئے ہیں۔ کسی طرح آنکھیں چار نہیں ہوتیں۔ نظارہ بازی کا کچھ لطف نہیں۔ آپ بازاروں میں خلقت کا اژدہام

دیکھتے ہیں لیکن کھوے سے کھوا نہیں چھلتا کہیں بھی زندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔ ارکین حکومت۔ سپاہی اور سورما، حلوان ناچنے والیاں اور گوّیے سب ہی نظر کے سامنے سے گذرتے ہیں۔ مگر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصور نے ان سب کو ورد فارم سنگھا کر تصویریں کھینچی ہیں۔ یہ تو ہیں سرور۔ بخلاف اس کے فسانہ آزاد کے مصنف کے یہاں زندگی کے ہر پہلو رنگ اجاگر ہے۔ امارت وعسرت اعلیٰ وادنی، اچھی اور بری سب ہی طرح کی زندگی کا عکس ان کے کینوس پر پڑتا ہے۔ ان کی دنیا جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، بولتی چالتی اور ہنستی کھیلتی زندگی سے بھرپور ہے۔ مصنف نے آپ کو محرم، چہلم اور عیش باغ کے میلے کی سیر کرائی ہے۔ آپ بھیڑ میں گھستے ہیں تو ہر وقت یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کوئی گرہ کٹ جیب کاٹ کر آپ کی گھڑی اور بٹوا نہ نکال لے۔ آپ کہیں دھکا کھا کر گر نہ پڑیں۔ ماسوا آپ کو اس اژدہام میں ہر طرح کی مخلوق ملے گی ہر طرح کے تماشائی موجود ہیں۔ بٹیر باز، کنکوے باز، افیونی چانڈو باز، طوائفیں فٹنوں اور رالکی گاڑیوں میں، سجی اور نکھری بیٹھی ہیں۔ ان کے شائقین منہ میں گلوری دبائے چاروں طرف منڈلاتے اور اشارہ بازی کر رہے ہیں۔ نواب اپنی عجیب وغریب وضع میں اپنے مصاحبوں سے گھرے ہوئے محو تماشا ہیں۔ گاڑیوں اور فٹنوں کے پیچھے فقیر فقرا، دعا دیتے اور کبھی برا بھلا بھی کہتے بھاگتے چلے جا رہے ہیں۔ پولیس کے سپاہی اپنی وردی میں۔ ریلوے بابو، جنگل کے محرر ٹھاٹھ کر صاحب جو دیہات سے میلہ دیکھنے آئے ہیں، نئی وضع کے جنٹلمین سر پر ترکی ٹوپی لگائے اور منہ میں سگرٹ دبائے دھواں اڑاتے چلے جا رہے ہیں۔ لالہ صاحب جنھوں نے اپنی فارسی دانی کے زعم سے اپنی اہلیہ محترمہ اور خدمت گار پر رعب جما رکھا تھا سائقن کو بتا رہے ہیں کہ "درماده نیم ویک نشستہ قند سیاہ معہ زوجہ قند سیاہ می نوشم"، بنگالی بابو کی دھوتی اس بھیڑ میں ہوا سے باتیں کر رہی ہے اور جہاں کہیں انھیں دوسرا بنگالی جینجتا اور ہنستا دکھائی دیا یہ بھی بلا وجہ چیخنے یا کھلکھلا کر ہنسنے لگتے ہیں۔ نواب صاحب نے جہاں اپنی معشوقہ کو سامنے سے آتے دیکھا سینے پر ہاتھ رکھ کر آہ و بکا کرنے لگے اور بیمار کی رونی صورت بن گئے۔ یہ اس بھیڑ کی مخلوق کا عالم ہے اور ہر فرد اپنی خاص وضع قطع اور بول چال میں دکھایا گیا ہے اور یہ ہیں سرشار!

سرور اور سرشار میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ سرور کی تصویریں معیاری ہوتی ہیں، جن کی خوبصورتی، دلآویزی اور زیب وزینت اپنا جواب نہیں رکھتی بخلاف اس کے سرشار تصویر کے روشن اور تاریک دونوں رُخ دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں چاند کی روشنی کے ساتھ ساتھ سایوں کا اندھیرا بھی ہے۔ اگر دماغ کو فرحت دینے والی تصویریں ہیں تو طبیعت کو مکدر کرنے والی بھی۔ خوشگوار باتوں کا ذکر ہے تو ناگوار باتوں کا بھی۔ سرور کے آرٹ میں رومان ہے سرشار کے فن میں حقیقت نگاری۔ سرور کا آرٹ پرانا ہے سرشار کا نیا۔ سرور کا زمانہ گذر گیا، سرشار کا ابھی باقی ہے۔

فسانۂ آزاد کی چار جلدیں تین ہزار تین سو سے زائد صفحوں پر مشتمل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا تبصرہ اور ان پر تفصیلی تنقید کے لئے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ اس کے لئے تو علیحدہ سے پوری ایک جلد درکار ہے۔ ناظرین میں سے اکثر نے فسانۂ آزاد پڑھا ہوگا اور تقریباً سب ہی اس کے قصے سے واقف ہوں گے۔ اس لئے اس کا خلاصہ بیان کرنا بھی بیکار سی بات ہوگی تاہم اس کے محاسن اور نقائص پر بغیر کچھ کہے بات بنتی بھی نہیں۔ اس لئے مختصراً اور مثالاً ان کے کچھ حوالے دئے جائیں گے۔

پہلا نقص تو فسانۂ آزاد کا یہ ہے کہ اس کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور کچھ بے ہنگم سا ہے۔ اکثر ایسے سین اور ٹکڑے شامل کردئے گئے ہیں کہ جن سے قصے کا کوئی تعلق نہیں پھر ایک ہی سین یا کیفیت کو جزوی تفریق کے ساتھ ایک بار نہیں بلکہ بار بار دہرایا گیا ہے جس سے قصے کا طول و عرض شیطان کی آنت ہوگیا ہے۔ اگر فسانۂ آزاد ایک جلد میں شائع ہوتا تو ڈھنگ کی چیز ہوتی۔ دوسرا نقص یہ بھی ہے کہ سرشار کا طرز تحریر انگریزی قسم کے ناول کے لئے مناسب اور موزوں نہیں ہے وہ تو لکھنؤ کی پرانی سوسائٹی کی مصوری کے لئے پیدا ہوئے تھے اور اپنا خاص طرز لے کر آئے تھے۔ شبہ نہیں کہ اس نقاشی کو اپنے طرز میں انھوں نے خوب ہی نبھایا ہے بلکہ اعجاز دکھلایا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جس سوسائٹی میں انھوں نے جنم لیا۔ جس تہذیب و تمدن میں ان کی نشو و نما ہوئی، جس میں وہ پھلے پھولے وہ اس کی رگ و ریشہ سے واقف تھے اس میں رس بس گئے تھے اور اس کی مصوری کے لئے ان کا طرز ادا اور انداز بیان بھی موزوں اور مناسب تھا۔

فسانۂ آزاد کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ کی پرانی سوسائٹی کی نقاشی میں صرف ہوا ہے وہ صرف خوب ہی نہیں بہت خوب ہے لیکن جہاں جہاں سرشار اپنی حدود سے باہر گئے ہیں اور انھوں نے اپنے ہیرو کی ان وارداتوں کا بیان کیا ہے جو قاہرہ قسطنطنیہ، جیار جیہ، پولینڈ اور روس میں میاں آزاد پر گذریں یا انھیں پیش آئیں۔ وہاں کا قلم بہک جاتا اور مضمون تشنہ رہ جاتا ہے اور رہونا بھی ایسا ہی تھا۔ سرشار کی تمام عمر لکھنؤ میں گذری۔ کچھ دن کھیری میں رہے۔ فسانۂ آزاد کے شائع ہونے کے بیس برس بعد آخری عمر میں حیدر آباد کا سفر بھی کیا اس سے زیادہ نہیں۔ لہٰذا جہاں جہاں انھوں نے فرنگستان کی سنی سنائی باتوں پر وہاں کی تصویروں میں رنگ بھرے ہیں وہ پھیکے ہیں۔ کلاریسا اور مسٹڈا کہنے کو تو فرنگی خاتونیں ہیں لیکن ان کے اطوار و آداب، وضع قطع، خصائل و عادات میں لکھنؤ ہی کا رنگ جھلکتا ہے۔ پولینڈ کی شہزادی کا دربار لکھنؤ کے ارباب نشاط کی محفل معلوم ہوتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ بعض بعض مقامات پر تو انھوں نے حقیقت نگاری کا بھی خون کیا ہے۔ مثلاً پولینڈ کی شہزادی کے پائیں باغ کی روشوں پر دو میل تک کیوڑے کے عرق سے چھڑکاؤ کروایا ہے۔ باغ میں مورنیوں کی جھنکار اور پپیہوں کی پکار سنوائی ہے۔ آزاد کی برات میں اونٹوں کی لمبی قطار اور سانڈنی سوار شامل کئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ سرشار کے سے پایہ کا فنکار ایسی بے تکی باتیں کرے۔ ایک ہی بات سمجھ میں

آتی ہے اور وہ یہ کہ برات کا انتظام میاں خوجی کے سپرد تھا اور قصہ گو واقعی سرشار۔ اس ترنگ میں جو کچھ قلم سے نکل جائے کم ہے۔

سرشار ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے جیسا کہ کہا جا چکا ہے ظرافت سے ان کی ہستی کا خمیر گندھا تھا۔ سنجیدگی اور متانت سے انھیں سروکار نہ تھا۔ کجا درد دُکھ کا غم واندوہ۔ یہ تو اُن کے پاس زندگی بھر پھٹکا ہی نہیں۔ اسی لئے نواب مرزا ہمایوں قدر کے قتل اور اُن کی بے وقت موت کے ماتم پر جو صفحے کے صفحے فسانہ آزاد میں رنگے گئے ہیں معمولی سنجیدہ ناظرین پر عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ عزیز واقربا کا غم و ماتم تو قدرتی بات ہوتی ہے اور سمجھ میں بھی آتی ہے شریف اور اچھے بھلے انسوں کی موت سے اپنے ہی نہیں بلکہ پرائے بھی متاثر ہوتے ہیں اور اس پر آنسو بہاتے ہیں لیکن سرشار نے اسی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ اس موقع پر کلکٹر اور سپرنٹنڈنٹ پولیس کی آنکھوں سے، جو یقیناً اُس وقت غیر ملک کے اور انگریز ہوں گے، آٹھ آٹھ آنسو رُلوائے ہیں جسے پڑھ کر خواہ مخواہ ہنسی آتی ہے۔ عین برات کے وقت مرزا ہمایوں قدر کے قتل سے جو سراسیمگی اور پریشانی پھیلی۔ اس ناگہانی حادثہ سے جو غم واندوہ کا پہاڑ ٹوٹا وہ قدرتی بات تھی۔ گھر والوں کی جو کیفیت ہوئی اُس کا نقشہ سرشار نے خوب ہی کھینچا ہے۔ گریہ وزاری ہو رہی ہے۔ سینہ کوبی کی جارہی ہے۔ بین ہو رہے ہیں غشوں کے دورے پہ دورے پڑ رہے ہیں، لخلخے سنگھائے جا رہے ہیں۔ غرضکہ سطحی و رسمی جذباتیت کا کوئی عنصر ایسا نہیں جس کی تصویر نہ اتاری گئی ہو اور ماننا پڑے گا کہ مصور نے اس سین کے کھینچنے میں اپنی فن کاری کا اعجاز دکھایا ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ تصویر نوک پلک سے درست اور سچی ہے لیکن پڑھنے والے پر اس کا وہ اثر نہیں پڑتا کہ جو مصنف پیدا کرنا چاہتا ہے یا ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ خاص کر انگریز حکام کے رونے دھونے کو دیکھ کر ہنسی ہی آنے لگتی ہے۔ بات یہ ہے کہ کچھ تو ہماری سوسائٹی کا ڈھرہ ہی ایسا ہے بالخصوص پرانے زمانے میں تو شدت سے ایسا تھا کہ وہ سطحی و رسمی جذباتیت کا شکار رہی اور رسمی غم واندوہ اور ماتم کا اظہار ہمارے یہاں ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اصلیت یہ بھی ہے کہ دکھ درد کا اثر وہی شخص پیدا کر سکتا ہے کہ جو اس لذت سے خود واقف ہو جس کے دل نے چوٹ کھائی ہو اور اُس کی کسک باقی رہ گئی ہو۔ غریب سرشار اس لذت سے ناواقف تھے۔ انھوں نے تو کبھی چوٹ کھائی ہی نہیں اور اگر کبھی کھائی بھی ہو تو اُسے ہنسی مذاق میں ٹال دیا، کبھی کوئی اس کا اثر قبول نہیں کیا اس لئے محض رسمی ماتم اور سطحی جذباتیت کی مصوری کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی خواہ تصویر کیسی ہی سچی اور اصلی کیوں نہ ہو۔

پنڈت بشن نرائن در نے لکھا ہے کہ سرشار اُن سے خود کہتے تھے کہ جب ہمایوں قدر کی موت اور اُس کے ماتم کے سین اور باب اودھ اخبار میں چھپ رہے تھے تو لکھنؤ والوں نے بہ عجز و اصرار اُن سے کہا کہ للہ اب بس کیجئے۔ ہم میں اس کیفیت

غم کے اب زیادہ برداشت کرنے کی تاب نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ لکھنؤ والے اس سے کافی متاثر ہوئے ہوں اور تعجب بھی کیا ہے جہاں محرم کے سلسلے میں ہر سال مہینوں سوگ منایا جاتا اور ماتم ہوا کرتا ہے اور طبیعتوں کا رجحان بھی ایسا ہے تو جو کچھ سرشار نے در صاحب سے کہا غالباً صحیح ہوگا لیکن آج کوئی دل و دماغ رکھنے والا شخص جس کی طبیعت جذبات میں گہرائی اور سچائی کی قائل اور عادی ہو فسانہ آزاد کے ان بابوں کو پڑھ کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان سے اس کے دل پر چوٹ لگتی ہے یا دکھ درد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس میں سرشار کا قصور بھی نہیں کیونکہ ان کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔

سرشار کی جینئس اور ان کے تمام رنگ کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ انھوں نے اپنے رنگ میں گوناگوں گل کھلائے اور اعجاز دکھائے ہیں لیکن جب وہ اپنی حدود سے باہر قدم رکھتے ہیں تو بہک جاتے ہیں۔ بڑے سے بڑا فن کار بھی ہر کام کی اہلیت تو نہیں رکھتا، اسی لئے ان کے قدم بھی اپنی حدود کے باہر ڈگمگا جاتے ہیں۔ فسانہ آزاد کی چوتھی اور اور آخری جلد کا کافی حصہ پند و نصائح، اسپیچوں اور لیکچروں، تعلیم نسواں، تھیوسوفی اور قومی خدمت کی بحثوں سے بھرا پڑا ہے چونکہ یہ پند و نصائح اور بحثیں بے موقع، بے وجہ اور بے بات کی بات پیدا کرنے کے لئے اٹھائے گئے ہیں۔ بے آب و رنگ، بے مزہ اور بے معنی ہیں، ان کا کوئی تک نہیں۔ نہ اس کا کوئی اثر ہوتا ہے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ جب سرشار شراب خوری کے خلاف پند و نصائح کرنے لگیں تو کون متاثر ہوگا۔ مِٹڈا اور کلاریسہ دونوں فرنگی خاتونیں آزاد کی والہ و شیدا تھیں۔ اپنا گھر بار اور وطن چھوڑ کر آزاد کے ساتھ اس لئے ہندوستان آئی تھیں کہ شادی رچائیں گی اور وصل کے ارمان پورے ہوں گے۔ آزاد جب ان کو اپنے ساتھ ہندوستان لائے تو ناظرین توقع کرتے تھے کہ وہ ان دونوں سے شادی کریں گے اگر ایسا ہوتا تو کوئی انوکھی بات نہ ہوتی۔ شریعت میں تو چار بیویاں تک جائز ہیں۔ پھر آزاد کے سے دل پھینک آدمی سے یہ کچھ بعید بھی نہ ہوتا۔ لیکن حضرت سرشار کو نہ معلوم کیا سوجھی کہ بلا کسی وجہ و علت کے ان دونوں کو تھیوسوفسٹ بنا کر ہندوستان کی قومی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ سرشار کا یہ طرز کار نہ صرف غیر منطقی بلکہ غیر فطری ہے۔ بات کسی طرح سے حلق سے اترتی نہیں۔ سرشار کا سا رند مشرب جب اپنا رنگ بدل کر واعظ کا روپ بھرتا ہے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اور فن کار کی حیثیت سے ان کی قدر گھٹنے لگتی ہے۔

ہمارے نوجوان تنقید نگاروں نے فسانہ آزاد کا تذکرہ کرتے ہوئے اس کے خاص کرداروں کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے اور بعض نے خوبی کے ساتھ۔ اس کے یہاں دہرانے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، تاہم میں خاص کرداروں کے حوالے سے اشارۃً دو چار باتیں کہنا ہیں۔ سرشار نے میاں آزاد کے کردار کا جیسا اٹھان اٹھایا ہے اس سے کسی طرح ظاہر نہیں ہوتا کہ آزاد ایسے باکمال اور ممتاز ہیرو ثابت ہوں گے۔ ایک نہایت ہی معمولی اور آوارہ گرد نوجوان جس کا زندگی میں

نہ کوئی معیار ہے نہ مقصد جسے بجز شعر خوانی اور باتیں بنانے کے کچھ آتا جاتا بھی نہیں۔ روس کے میدان کارزار میں پہونچ کر ایسے کارنامے نمایاں کرتا ہے کہ شہرۂ آفاق ہو جاتا ہے اور ہندوستان واپس آکر تقریر و تحریر کے ایسے جوہر دکھاتا ہے کہ بایدوشاید اور اُس مرتبہ پر پہونچتا ہے کہ جو بہت ہی کم لوگوں کو میسر آتا ہے۔ سرشار پرانے زمانے کے انگریزی ناول نگاروں سے متاثر تھے اور اُن کا رویہ یہ رہا ہے کہ اپنے ہیرو کو یگانۂ روزگار ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتے تھے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں انھیں کی تتبع کی ہے لیکن چونکہ انگریزی ناول کی ٹکنیک اُن کی جزوِ دماغ نہ بن سکی تھی کردار کے نشو ونما کا سلیقہ نہ تھا میاں آزاد کچھ عجیب طرح کے ہیرو ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایسے دل پھینک نوجوان ہیں کہ بی اللہ رکھی اور حسن آرا بیگم سے لے کر پولینڈ کی شہزادی مِنڈا، کلریسا اور ان کی نوجوان خادماؤں تک سے ان کا معاشقہ ہوا۔ جہاں کسی نوجوان خوبصورت عورت کو دیکھا اور یہ از خود رفتہ ہو گئے۔ منڈا اور کلریسا تو مہینوں سفر میں اور بمبئی میں ہر وقت ان کے ساتھ رہیں لیکن یہ بے لاگ سب سے بچ نکلے۔ بات مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ پولینڈ میں جب ایک شام کو میاں آزاد کی برات چڑھنے والی تھی تو بہت خوش خوش رہیں بلکہ بیتاب ہیں کہ شب وصل قریب ہے جب رات کو خوابگاہ کی خلوت میں شہزادی سے ہمکنار ہونے کا وقت آتا ہے تو ایک دم حسن آرا بیگم کی یاد ستانے لگتی ہے اور ایسا زار و قطار روتے ہیں کہ شہزادی بھی آنسو ٹپکانے لگتی ہے۔ خادمہ آکر جب دونوں کے منھ دھلا دیتی ہے تو پھر وصل کی داردائیں پوری ہوتی ہیں۔ چونکہ شریعت میں شراب پینا منع ہے تو آزاد شراب کیسے پی سکتے ہیں لیکن ؎

جب یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجیے!

پیتے جاتے ہیں اور توبہ کرتے جاتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ تو نہیں کہ اس قماش کے لوگ ہوتے نہیں بکثرت ہوتے ہیں لیکن ہیرو دوسری ہی آب و گل کے بنے ہوئے ہوتے ہیں اس معمولی مٹی کے نہیں۔

حسن آرا بیگم کے کردار کو سرشار نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور شروع سے آخر تک خوب ہی نبھایا ہے کہیں کوئی بے تکا پن نہیں۔ حسن آرا بیگم نہایت خود دار اور خوش خو تعلیم یافتہ خاتون ہیں دل و دماغ والی عورت ہیں۔ دل میں درد ہے اور دماغ نئی روشنی سے منور۔ سنجیدگی، متانت۔ خودداری اُن کے خصائل کے جوہر ہیں۔ دماغ سلجھا ہوا ہے۔ بات موقع و محل کے مطابق کرتی ہیں با ایں ہمہ پرانے زمانہ کے شریف خاندانوں کے خاتونوں کی وضع قطع ہے پرانی روایات کا ایک حد تک لحاظ کرتی اور طرزِ آداب کو بھی حتی الامکان نبھاتی ہیں۔ اُن تعلیم یافتہ شریف خاتونوں میں ہیں کہ جیسی آج کل کے زمانہ میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ ہیروئن کا لقب اُن کے لئے زیب دیتا ہے۔ سرشار نے فسانۂ آزاد میں اپنے ہیرو کا تو کریکچر (CARECATUR) کھینچا ہے لیکن ہیروئن کا جیتا جاگتا بڑا خوبصورت کردار پیش کیا ہے۔

البتہ ایک بات کھٹکتی ہے اور وہ یہ کہ آیا اب سے تین نسل بیشتر لکھنؤ کے پرانے زمانہ کے شریف مسلمان خاندانوں میں نئی روشنی کی ایسی تعلیم یافتہ اور باوقار خاتون کا وجود بھی ممکن تھا کہ نہیں۔ ظاہرا یہ سرشار کا حسن ظن ہے۔ اُن کے آزاد خیال اور ترقی پسند ہونے کا ثبوت تو اس سے ضرور ملتا ہے لیکن حسن آرا بیگم کے وجود میں شبہ کی گنجائش ہے۔

اب رہے میاں خوجی تو باوصف عجیب المخلوقات ہونے کے یہ اُن بزرگوں میں ہیں کہ جن سے ہمارے ناظرین ایک مدت دراز سے واقف ہیں کسی تعارف کی ضرورت نہیں۔ دیکھے بھالے آدمی ہیں۔ ہم انھیں اچھی طرح پہچانتے ہیں۔ گو اس پایہ کے نہ سہی کہ خواجہ بدیع الزماں صاحب تاہم چھوٹے موٹے خوجی اب بھی لکھنؤ کے چوک کی گلی کوچوں میں چلتے پھرتے مل جاتے ہیں اور چانڈو خانوں میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے دکھائی دے جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی سرزمین ہی اور صرف سرشار کا قلم ہی خوجی کے کردار کی تخلیق کر سکتا تھا۔ ہمارے عام فسانوی ادب میں تنہا یہ ایسا کردار ہے کہ جو لافانی ہے اور سرشار نے اپنے قلم سے اسے ایسی حیات جاویدبخشی ہے کہ نہ صرف اُردو والے بلکہ ہندی والے بھی جنھیں ناول سے شوق ہو خوجی کو کبھی نہیں بھول سکتے۔ اُردو کے عام فسانوی ادب میں تنہا یہی ایسا کردار ہے کہ جو یورپ کے مشہور سے مشہور مزاحیہ کردار سے برابر کی ٹکر لے سکتا ہے، اور اگر کوئی برابر آتا بھی تو سلامت رہے میاں خوجی کا زعم اور ان کی شیخی" ٹھہر جا گیدی نہ ہوئی میری قرولی" فاسٹاف سے بھی دب کر رہنے والے نہیں۔ اگر سرشار نے تمام عمر میں اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تب بھی خوجی کے کردار کی تخلیق ایسا کارنامہ ہے جو اُن کا نام اور اُن کی یاد ہمیشہ قائم رکھے گا۔

پچھلے صفحوں میں سرشار کے عام رنگ اور ان کی مخصوص جینیس کا ذکر آیا ہے۔ اُن کے پیش روؤں اور ہمعصروں کے مقابلہ میں ان کا مرتبہ اور حیثیت کیا تھی اس پر بھی مختصراً لکھا گیا ہے اور فسانہ آزاد کے محاسن اور نقائص اور اُس کے بعض کرداروں پر بھی سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ پھر بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ اخلاقی حیثیت سے فسانہ آزاد کا مرتبہ کیا ہے۔ وہ ہماری طبیعتوں اور کیرکٹر پر کیسا اثر ڈالتا ہے۔ اچھا یا بُرا۔ اس کے پڑھنے سے ہمارے ارمان اور امنگیں، ہمارے حوصلے اور ارادے بلندی سے رجوع ہوتے ہیں یا اُس پستی۔ ہمارا دھیان اچھائیوں کی طرف جاتا ہے یا برائیوں کے جانب۔ اس لٹریچر سے ہماری زندگی کے مرحلوں کے کون سے مقصد اور غرضیں پوری ہوتی ہیں۔ ان باتوں کا جواب دینا میرے لئے آسان نہیں پھر بھی ان کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں معلوم نہیں کہ ناظرین بالخصوص ہمارے نوجوان تنقید نگاروں کی جو کچھ کہ میں کہوں گا اُس سے تشفی و اطمینان ہوگا یا نہیں۔

دنیا کے فسانوی ادب کے تصویر خانے میں ایسی تصویریں کہ جن سے حسن اخلاق اور معراج انسانیت کے رموز کی عقدہ کشائی بدرجہ کامل ہوتی ہو خال ہی خال نظر آئیں گی آسمان سے تارے توڑ لانے کا امتیاز و سعادت معدودے چند ہی باکمال ہستیوں کو

نصیب ہوتی ہے۔ جارج ایلیٹ (GEORGE ELLIOT) کا آدم بیڈ (ADAM BEDE) ٹامس ہارڈی (THOMES HARDY) کا (TESS DE URBERVILLE) ٹیس ڈی اربرویل اور میئر آف کیسٹربرج (MAYOR OF CASTERBRIDJE) وکٹر ہیوگو (VICTOR HUGO) کا لے مزرابل (LES MISERABLES) اور ٹالسٹائے (TOLSTOY) رزرکشن (RESSURECTION) کے سے شاہکار کہ جو یورپ میں باوصف اس کے کہ وہاں ہر سال سیکڑوں ناول ہزاروں اور لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔ دو چار نسلوں میں دو ہی چار لکھے جاتے ہیں۔ اس معاملہ میں ہندوستان اور فرنگستان کا کیا مقابلہ۔ زمین آسمان کا فرق ہے اور یقیناً سرشار کا فسانۂ آزاد ان یا ایسے شاہکاروں کی کہ جن کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے گرد کو بھی نہیں پہونچتا اور فسانۂ آزاد ہی پر کیا منحصر ہے یہ تو تین نسل پرانی داستان ہے اس نسل اور آج کل کے زمانے کو لیجئے کہ جب ہر سمت ترقی کا چرچا ہے۔ اصلاح کا مطالبہ ہے بلکہ انقلاب کا ڈنکا بج رہا ہے۔ ہماری حیثیت کیا ہے؟ میری رائے میں تو ہمارے "نئے ادب" میں بھی دو ہی ناول ہماری کل کائنات ہیں یعنی یہاں اُس بے شمار لٹریچر کا کہ جو صحافتی انداز میں پروپیگنڈے کی غرض سے فسانوی ادب کے نام سے شائع کیا جاتا ہے شمار نہیں کرتا۔ صرف اُن ناولوں کا ذکر ہے جو اچھے ادب اور آرٹ میں شامل ہو سکتے ہیں اور یہ ہیں اول پریم چند کا گئودان اور دوسرے عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر کا نصف اول حصہ۔ پریم چند کا گئودان اعلیٰ پایہ کا ناول اور لٹریچر ہے اور ایک حد تک اس دورِ انقلاب کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہمارے یہاں کی دیہاتی زندگی کی بڑی اچھی اور مکمل تصویر ہے۔ اُردو لٹریچر اور فسانوی ادب میں اس کی کوئی دوسری نظیر نہیں۔ عصمت چغتائی نے بھی ٹیڑھی لکیر میں ماڈرن گرل (MODERN GORL) یعنی نئے زمانہ کی نئی لڑکیوں کا نہایت ہی خوبصورت اور سچا نقش اتارا ہے اور یہ تصویر ہے ان یتیم لڑکیوں کی کہ جن کے والدین عین حیات ہیں۔ یہ بھی ہمارے افسانوی ادب میں اپنے قسم کی نئی اور اچھی چیز ہے اور اردو لٹریچر میں ایک نئے باب کا اضافہ۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان دونوں ناولوں کا مقابلہ امراؤ جان ادا اور فسانۂ آزاد سے کیا جا سکتا ہے کجا اعلیٰ پایہ کے فرنگی ادبی شاہکاروں سے۔ شبہ نہیں کہ حسن اخلاق اور معراج انسانیت کا آئینہ آرٹسٹ کے پیش نظر ہونا چاہیئے معیاری نقطۂ نگاہ سے خیال بہت اچھا ہے۔ منطقی حیثیت سے بھی دلیل لاجواب ہے مگر دقت یہ پیش ہے کہ ہمارے روزمرہ کے چلن میں جانچنے کی یہ کسوٹی زیادہ کارآمد نہیں ثابت ہوتی۔ آرٹ کے کسی اچھے مجسمے کو دیکھ کر خواہ وہ مصوری کا ہو سنگتراشی یا شاعری و فسانوی ادب کا پہلی بات دھیان میں یہی آتی ہے کہ اس سے طبیعت خوش ہوتی ہے یا نہیں۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ آرٹ سے مقصود ہے نشاطِ زندگی۔ البتہ یہ نشاط صحت مند ہونا چاہیئے غیر صحت مند نہیں۔ اسی خیال کو پیش نظر رکھ کر فسانہ آزاد کو جانچنا ہے۔ فیصلہ اثبات یا نفی کے دو لفظوں سے نہیں ہو سکتا۔ مسئلہ اس صورت میں پیش آتا ہے کہ آج سے تین نسل پیشتر کے پُرانے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا کہ جس کی نقاشی فسانۂ آزاد

میں اس خوبی سے کی گئی ہے۔ رنگ ڈھنگ کیا تھا ہمارے سامان تفریح و مشغلے کیا تھے جیسا کہ پیشتر بھی عرض کیا جا چکا ہے بٹیر بازی کی پالیاں، کنکوے بازی کے میدان، افیون کی پینکیں اور چانڈو خانوں کی چسکیاں، مشاعروں کی دھوم دھام اور فقرے بازی اور ضلع جگت کی تکرار نہ صرف ہمارے نوجوانوں کے بلکہ بوڑھوں، بالوں سب ہی کے مشغلے تھے۔ یہی نشاط زندگی تھا۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں ان سب کا مضحکہ اڑا کر اس قسم کی زندگی اور مشاغل کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں۔ ہمارا ذوق ادب، فسانہ عجائب، اندر سبھا، مثنوی گلزار نسیم، سحر البیان اور زہر عشق سے پورا ہوتا ہے۔ میں ان مثنویوں کے فنی نکات یا ادبی لطافتوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ خاص کر مثنوی زہر عشق کی چاہ و الفت کی داستان تو درد و محبت کی لطافتوں کا ایسا پر اثر افسانہ ہے کہ آج بھی پڑھنے والے آنسو مشکل سے ضبط کر سکتے ہیں۔ میں یہاں صرف ان کے اخلاقی پہلو پر توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ بلا شبہ آئندہ سنجیدہ طبیعتوں کو اس لحاظ سے اعتراض کا موقع ہے۔ اب ان کا مقابلہ فسانہ آزاد سے کیجیے میاں آزاد کا حسن آرا بیگم کی محبت کا اثر قبول کر کے ان کے کہنے سے میدان جنگ میں پہونچنا محبت کی راہ میں ثابت قدم رہنا اور ہندوستان واپس آکر صرف حسن آرا بیگم سے شادی کرنا ہی نہیں بلکہ دونوں خاتونوں کا اپنے تئیں خدمت خلق کے لئے وقف کر دینا فسانہ آزاد کے اخلاقی پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے یہاں اس سے اس وقت بحث نہیں کہ یہ سب ہوا کیسے اور فنکار نے اس کے ثابت کرنے میں کہیں کہیں قلابازیاں کھائی ہیں۔ یہاں اسے اس وقت نظر انداز کیجیے اور صرف ناول کے اخلاقی پہلو پر نظر ڈالیے تو ماننا پڑے گا کہ فسانہ آزاد جس زمانہ میں اور جس سوسائٹی کے لئے لکھا گیا تھا اس کے لحاظ سے بہتر اور برتر چیز تھی صحت مند نشاط زندگی کا نمونہ تھا اور رفتار ترقی میں آنے والی منزل کا پیش خیمہ۔ فسانہ آزاد کو قبول عام کا جو شرف حاصل ہوا شاید ہی اردو کے کسی دوسرے ناول کو ہوا ہو۔ اردو کے اس پہلے ناول پر چھ نسلوں کی مہر مقبولیت ثبت ہے۔ جس امنگ اور ولولے سے فسانہ آزاد آج سے پون صدی قبل ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا اسی شوق سے آج بھی پڑھا جاتا اور قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سرشار کا آرٹ آج بھی زندہ ہے اور یہ ضمانت ہے اس بات کی کہ اردو والوں کی آئندہ نسلیں بھی اسے آسانی سے مرنے نہ دیں گی اور سرشار کے اس شاہکار کی عمر بہت بڑی ہوگی۔

سرشار کی موت پر شاعر نے درد و حسرت کا جو سوز اپنے اشعار میں پیدا کیا تھا اس کی خلش قدر دانوں کے دلوں میں آج بھی باقی ہے سنیے۔ اور پھر اس قصہ کو ختم کریں۔

سرشار فصیح و نکتہ پرور نہ رہا　　سرمایۂ نازِ اہلِ جوہر نہ رہا
اعجاز قلم کے جس کے سب قائل تھے　　وہ نثر کا اردو کی پیمبر نہ رہا

تلامذۂ غالب

(چوتھی قسط)

(از مالک رام ایم۔ اے۔)

(۹۷) فدا ۔ صاحبزادہ محمد فدا علی خان بہادر رام پوری

ان کے والد نواب محمد کاظم علی خان بہادر والی رام پور نواب محمد سعید خاں کے چھوٹے صاحبزادے تھے، گویا فدا نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خان بہادر ناظم کے بھتیجے ہوئے۔ فدا ۱۲۵۲ھ میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خاں داغ[1] سے اصلاح لی۔ پھر غالب سے فیض یاب ہوئے۔ ان کا ایک شعر ملا۔

یاد آتی ہے جب کاوشِ مژگاں کسی دل کو ۔۔۔ دیتا ہے تسلی ترا پیکاں مرے دل کو

---

(۹۸) فگار ۔ میر حسین دہلوی۔

یہ فقیر اللہ فقیر کے پوتے تھے جو عہد شاہ عالم میں دربار سے وابستہ تھے۔ اردو کے علاوہ شاہ عالم کی طرح ہندی میں بھی دوہے اور گیت لکھتے تھے۔ فگار عاشق تن آدمی تھے۔ شیفتہ نے انھیں غالب کا شاگرد لکھا ہے اور سخن شعرا اور بزم سخن

---

[1] داغ۔ نواب مرزا خاں نام، نواب شمس الدین احمد خاں رئیس فیروز پور جھرکہ کے بیٹے۔ ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء (۱۲ ذی الحجہ ۱۲۴۶ھ) کو چاندنی چوک دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب ۱۸۳۵ء میں ان کے والد کو ولیم فریزر ریزیڈنٹ کے قتل کے جرم میں پھانسی ہو گئی تو ان کی والدہ وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم نے مرزا فخرو ولی عہد سے نکاح کر لیا اور نواب شوکت محل خطاب پایا۔ یہ بھی اپنی والدہ کے ساتھ قلعۂ معلیٰ میں آ گئے۔ یہاں مرزا فخرو کی صحبت نے انھیں علوم و فنون بہترین اساتذہ سے حاصل کرنے کا موقع مل گیا۔ جب شاعری کا شوق ہوا تو پہلے عارف سے اصلاح لیتے رہے۔ بعد میں ذوق کے شاگرد ہو گئے۔ غدر کے بعد رام پور پہنچے اور نواب کلب علی خاں کی زندگی بھر یہاں سے نہیں نکلے۔ جب وہ فوت ہوئے تو یہ ۱۸۸۷ء میں دہلی آئے۔ پھر مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے ۱۳۰۵ھ میں حیدرآباد پہنچے۔ قسمت یاوری تھی، تین برس کی امید واری کے بعد ۱۳۰۸ھ میں نواب محبوب علی خاں بہادر آصف جاہ ششم نے نوازش کی۔ ساڑھے چار سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا جو اضافے کے بعد ایک ہزار تک پہنچا۔ خود نظام دکن شاگرد ہوئے اور صلہ و ستائش کی کمی نہ رہی۔ ۱۳۲۰ھ میں بلبل ہندوستان، جہان استاد، دبیر الدولہ، فصیح الملک بہادر داغ دہلوی، ناظم جنگ خطاب ہوا۔ وجع المفاصل اور دوران سر کی شکایت رہتی تھی۔ آخر وہیں حیدرآباد میں ۱۴ فروری ۱۹۰۵ء (۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ) کو بعارضہ فالج وفات پائی۔ یوسف صاحب شریف صاحب کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ "نواب میرزا داغ" سے تاریخ نکلتی ہے۔ چار دیوان اور ایک مثنوی فریاد داغ یادگار ہیں۔ اکلوتا بیٹا میرزا احمد زندگی ہی میں داغ دے گیا تھا۔ ایک لڑکی لاڈلی بیگم کو گود لے لیا تھا۔ یہ نواب سائل مرحوم کے عقد میں تھیں۔ بفضلہ تعالیٰ ابھی تک حیات ہیں۔

میں دہ ممنونؔ[1] کے شاگرد بیان کئے گئے ہیں۔ ممکن ہے دونوں سے استفادہ کیا ہو۔ واللہ اعلم

دیکھ آئینہ کو اس نے کیا اس لئے ٹکڑے ۔۔۔ یعنی مجھے کس واسطے مجھ سا نظر آیا

کرتا ہے غنچہ تیرے زباں کی برابری ۔۔۔ شاید یہ اپنی بھول گیا ہے دہن کی بو

---

(۹۹) فنا حکیم میر احمد حسین سہسوانی۔

اگرچہ بزرگوں کا وطن سہسوان تھا لیکن بڑودے میں رہتے تھے۔ نواب ابراہیم علی خاں وفا کے مصاحب اور ہم نشین تھے۔

---

(۱۰۰) فوق ۔ مرزا محمد جان اکبر آبادی

مرزا شجاعت بیگ کے بیٹے تھے۔ اگرچہ رہنے والے اکبر آباد کے تھے لیکن نقل مکان کر کے میرٹھ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ڈاکٹری کا پیشہ ذریعۂ معاش تھا۔ انگریزی حکومت میں ملازمت تھی جہاں سے پنشن پائی۔ غالب کے علاوہ صہبائیؔ[2] سے بھی تلمذ رکھتے تھے ؎

سر پٹکتا ہوں ایک مدت سے ۔۔۔ دارُوئے دردِ سر نہیں ملتی

صبح سے شام تک ہے غش اتنا ۔۔۔ نبض دو دو پہر نہیں ملتی

دیکھتے وہ جو ہیں کن انکھیوں سے ۔۔۔ کیوں نظر سے نظر نہیں ملتی

وائے افسوس نوجوانی پر ۔۔۔ جب گئی عمر پھر نہیں ملتی

ترکِ الفت ہی کیوں نہ کر دو فوقؔ ۔۔۔ ہاں طبیعت اگر نہیں ملتی

---

[1] ممنونؔ۔ سید نظام الدین۔ خاندان کا سلسلہ امام ناصر الدین مشہدی سے ملتا ہے۔ ان کے والد میر قمر الدین منتؔ (شاگرد قائمؔ) اگرچہ سونی پت کے رہنے والے تھے لیکن شاہ عبدالعزیز سے قرابت ہونے کے باعث دہلی میں آ رہے تھے۔ ممنونؔ دہلی ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت کے جملہ مراحل اپنے والد بزرگوار کی نگرانی میں طے کئے۔ چندے لکھنؤ میں قیام رہا پھر دہلی واپس آ گئے اور دربار شاہی سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں سے "فخر الشعرا" خطاب عطا ہوا۔ حکومت انگریزی نے بھی آپ کو اجمیر میں صدر الصدور بنا دیا تھا۔ ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء) میں دہلی میں وفات پائی۔ "شاعر بے نظیر زبان ہند" اور "از ممنونؔ معدن فضل" سے تاریخ نکلتی ہے۔ بہت پر گو تھے ایک ضخیم دیوان چھوڑا۔ آزردہ نے بھی چندے ان سے اصلاح لی تھی

[2] مولوی امام بخش صہبائیؔ دہلوی۔ پدری سلسلہ خلیفۂ ثانی حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اور مادری حضرت سید عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ تک منتہی ہوتا ہے۔ ان کے والد مولانا محمد بخش تھانیسر کے رہنے والے تھے لیکن صہبائیؔ کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت کلیۃً دہلی میں ہوئی فارسی میں مولوی عبداللہ خاں علوی کے شاگرد تھے اور خود اس زبان میں استاد وقت کہلائے۔ انھوں نے حزیں اور خان آرزو کے جھگڑے میں بطور محاکمہ رسالۂ قول فیصل لکھا۔ اور اس میں خوب داد تحقیق دی۔ متعدد درسی کتب ان سے یادگار ہیں۔ منشی شمس الدین فقیر کی کتاب حدائق البلاغت کا ترجمہ اردو میں کیا۔ جو اپنے فن پر اردو میں پہلی کتاب ہے۔ اردو صرف و نحو پر ایک کتاب لکھی ہے جس کے آخر میں محاورات و ضرب الامثال ہیں۔ ستا میں ایک کتاب تصنیف کی شعرائے اردو کا ایک انتخاب تیار کیا۔ صابر کا تذکرہ گلستان سخن بھی بقول منشی ذکاء اللہ انہی کا لکھا ہوا ہے۔ غرضکہ بڑی ہمہ گیر شخصیت تھی۔ کلیات مطبوعہ موجود ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں اپنے دو بیٹوں سمیت بے گناہ شہید ہوئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

(۱۰۱) قدر۔ میر غلام حسنین بلگرامی

ان کے والد کا نام سید خلف علی تھا۔ بلگرام کے رہنے والے تھے۔ غالب کے علاوہ امداد علی بحر[۵۱] سے بھی استفادہ کیا۔ زیادہ قیام لکھنؤ میں رہا۔ پہلے کچھ مدت منشی نول کشور کے مطبع میں ملازم رہے لیکن چونکہ اچھی استعداد تھی اس لئے بعد میں کیننگ کالج میں فارسی اور عربی کے مدرس ہوگئے پھر حیدرآباد میں ملازم ہوکے گئے تھے لیکن یہ قسمت میں نہیں لکھا تھا وہاں سے بیمار ہوکے وطن آئے اور یہیں ۱۳ ذی قعدہ ۱۳۰۱ھ یکشنبہ کے دن، سہ پہر کے وقت انتقال کیا۔ دیوان کے علاوہ ایک مثنوی قضا و قدر بھی ان سے موجود ہے۔ ایک کتاب قواعد العروض میں عروض و قوافی کے اصول بیان کئے ہیں۔

یہ ضبط عشق ہے کہ نہ نکلے گی منہ سے آہ　　ایسے جلیں گے ہم کہ نہ ہوگا دھواں بلند

(۱۰۲) کاشف۔ سید بدرالدین احمد عرف فقیر صاحب دہلوی

(۱۰۳) کرامت۔ سید شاہ کرامت حسین ہمدانی۔

حضرت مخدوم سید حامد ہمدانی عرف حضرت مخدوم منجھن گوشہ نشیں کی اولاد میں سے اور انھیں کے سجادہ نشین تھے۔ بہار شریف محل اصل گڑھی میں سکونت تھی۔ کرامت کی پیدایش ۱۱۹۴ھ میں ہوئی۔ ایک سو ایک برس کی عمر پاکر ۱۲۹۵ھ میں وفات پائی۔

ان کے صاحبزادے سید شاہ علی حسین بھی شاعر تھے عالی تخلص تھا۔ نادر خطوط غالب کے مرتب (؟) سید محمد اسمٰعیل رسا مرحوم انھی عالی کے پوتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

شب غم میرا تڑپنا، وہ جگر میں درد ہونا　　کبھی آسماں کو تکنا، کبھی آہ کرکے رونا

مری ہچکیوں کے شامل نکل آئے گا کلیجہ　　جو یہی رہے گی حالت، جو یہی رہے گا رونا

میری کشتی کہاں تباہ ہوئی　　ہائے دیکھا نہ منھ بھی ساحل کا

یہ رمز وہ ہے کہ جو روح سے ہے وابستہ　　خطا یہ تھی لب منصور پر انا الحق تھا

بلبل نہ جا قریب کہ لپٹے ہیں خار دیکھ　　تو دور ہی سے باغ میں گل کی بہار دیکھ

(۱۰۴) مایل۔ میر عالم علی خاں سہسوانی

میر مودود بخش خاں کے صاحبزادے تھے۔ بزرگوں کا وطن سہسوان تھا لیکن میر مودود بخش نقل مکان کرکے بڑودہ میں مقیم

---

[۵۱] امداد علی بحر خلف شیخ امام بخش وشاگرد ناسخ ۱۸۱۰ء (۱۲۲۵ھ) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ساری عمر بہت عسرالحالی میں بسر ہوئی۔ آخری عمر میں نواب فردوس مکاں محمد یوسف علی خاں بہادر کے عہد میں رام پور پہنچے اور ان کی سرپرستی سے فکر روزگار سے آزاد ہوگئے۔ ۷۰ برس کی عمر تھی جب ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ دیوان موجود ہے۔ کلام سے استادانہ مشق ظاہر ہوتی ہے۔ تحقیق زبان میں اپنی نظیر آپ تھے۔

ہوگئے اور وہاں کے عمائد میں شمار ہونے لگے۔ ریاست میں بڑے عہدوں پر متمکن رہے اور سردار بہادر کا خطاب پایا۔ انگریزوں نے ان کی خدمات کے انعام میں خانصاحب کا خطاب دیا۔ مائل نے عین جوانی میں انتقال کیا۔ میر ابراہیم علی خاں وفا ان کے بھائی تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

منھ رکھ کے میرے منھ پہ وہ کہتے ہیں پیار سے — مائل ہے اب بھی جی میں ترے کچھ ہوس رہی
خطا ثابت کریں گے اپنی ہم اور ان کو چھیڑیں گے — سنا ہے ان کو غصے میں جھپٹ جانے کی عادت ہے
گل پوش بعد مرگ بھی اپنا مزار ہے — کیا لطف ہے کہ عین خزاں میں بہار ہے

---

(۱۰۵) مجروح۔ میر مہدی حسین دہلوی۔

میر حسین نگار کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں پانی پت چلے گئے تھے۔ جب فساد فرو ہوا تو واپس دہلی چلے آئے لیکن [illegible] کہاں میں لگ گیا۔
اب یہ وہ دہلی نہیں تھی جسے چھوڑ کے پانی پت گئے تھے۔ ناچار تلاش روزگار میں نکلے۔ بارے الور میں مہاراجہ شیو دھیان سنگھ قدردان کمال تھے وہاں چند دن تک ٹھکانا مل گیا لیکن ان کے بعد یہاں سے بھی نکلنا پڑا۔ خوش قسمتی سے نواب حامد علی خان بہادر والیٔ رام پور نے قدردانی کی اور اپنے پاس بلا لیا اور یوں ان کے آخری ایام آرام سے گزر گئے۔

۱۹۰۵ء (۱۳۲۱ھ) میں وفات پائی۔ اتفاق کی بات کہ وفات سے پیشتر چند بار غفرلی الٰہی کہا اور اسی حالت میں جان، جان آفریں کے سپرد کر دی۔ یہی غفرلی ان کی تاریخ وفات ہے۔ درگاہ قدم شریف دہلی کے صدر دروازے کے باہر فصیل کے متصل جنوب میں قبر ہے۔ لوح مزار پر نواب احمد سعید خاں طالب کا لکھا ہوا یہ قطعۂ تاریخ کندہ ہے ؎

یادگار غالب مجروح بیاں — میر مہدی سید والا تبار
بد کلامش سر بسر آزادگان — چونکہ تخلص بود مجروح فگار
کرد از دنیا چو آہنگ سفر — گفت غفرلی الٰہی چند بار
طالب دلگیر مرحبا [illegible] — راز [illegible] خود ز غفرلی برآر
۱۳۲۱ھ

استاد کے نہایت محبوب شاگردوں میں سے تھے۔ اردوئے معلےٰ اور عود ہندی میں بیسیوں خط ان کے نام کے ہیں۔ میرزا کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا وہ خاص پایے کی چیز ہے۔ موت سے پانچ برس پہلے ۱۳۱۶ھ میں دیوان مظہر معانی کے نام سے چھپا تھا جس میں بیشتر غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ دو نثری رسالے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک حضرت رسول کریم کے معجزات کے

بیان میں انوار الاعجاز اور دوسرا ائمہ کے بیان میں ہدیۃ الائمہ۔ دونوں اب کم یاب ہیں۔

مجروح کا کلام دلی کی صاف ستھری نکھری ہوئی زبان میں ہے جس میں کوئی اینچ پیچ اور گنجلک نہیں۔ خصوصاً چھوٹی بحروں میں جو غزلیں لکھی ہیں وہ بہت دل آویز ہیں۔ اگرچہ موضوع اور طرز ادا وہی ہے جو ان سے پہلے رائج تھا اور جدت ان کا طرۂ امتیاز نہیں لیکن اس کے باوجود، ان کے کلام کی سادگی اور پختگی دل نشیں ہے۔

کلام کا مختصر انتخاب درج کیا جاتا ہے ۔ؗ

نہ وہ نالوں کی شورش ہے نہ غل ہے آہ و زاری کا
وہ اب پہلا سا ہنگامہ نہیں ہے بے قراری کا

طلب کیسی، بلانا کیا، وہاں خود جا پہونچتے ہیں
اگر عالم یہی چندے رہا بے اختیاری کا

غیروں کو بھلا سمجھے اور مجھ کو برا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا

کچھ عرض تمنا میں شکوہ نہ ستم کا تھا
میں نے تو کہا کیا تھا اور آپ نے کیا جانا

ہجر کے رنج، وصل کی راحت
لطف ہر ایک کا جدا دیکھا

جان بھی مفت میں گئی مجروح
دل لگانے کا کچھ مزا دیکھا

بھولے بھولے سے جو رہتے ہو کہو خیر تو ہے
یہ تو کچھ عشق کا انداز ہے پایا جاتا

ایذا میں یہ پائی ہیں مقدور اگر ہوتا
میں ہم تعشق کو دنیا سے اٹھا جاتا

اچھا ہوا محفل میں مجروح نہ کچھ بولا
وہ حال اگر کہتا، تو کس سے سنا جاتا

تو تو کچھ اور ہو گیا مجروح
دل تو اٹکا نہیں کہیں، اے یار۔

یہی انداز تو ہیں دل کے اڑا لینے کے
ان کی تم نیچی نگاہوں پہ نہ جانا ہرگز

اس کا انجام کس نے دیکھا ہے
جان جانا ہے عشق کا آغاز

یونہی گزرا بہار کا یہ برس
ہم اسی طرح ہیں اسیر قفس

اس میں طول امل ہزار ہزار
زندگی کا مدار ایک نفس

کیوں میری بود و باش کی پرسش ہے ہر گھڑی
تم تو کہو کہ رہتے ہو، دو دو پہر کہاں

کچھ کچھ چلن ہے حشر میں رفتار یار کا
ہے وہ بھی فتنہ خیز مگر اس قدر کہاں

جوش وحشت میں مزا، کچھ سر و ساماں میں نہیں
اس گریبان کی کیا قدر جو داماں میں نہیں

دل کو شاید ترے مژگاں کا تصور نہ رہا
اب وہ پہلی سی کھٹک کاوش مژگاں میں نہیں

در و دیوار کو توڑا ہے ترے وحشی نے — اب تو گھر میں وہ مزا ہے جو بیاباں میں نہیں

دل کی بے چینیاں گئیں نہ کہیں — اک کھٹک سی رہی کہیں نہ کہیں

پھر گیا جس سے ہے، وفا کیسی — یہ تو باتیں ہی اب رہیں نہ کہیں

بزم سے کب ہیں چھوڑنے والے — ہوں گے مجروح یاں کہیں نہ کہیں

یہ جو پہلے سے آئے بیٹھے ہیں — لاکھ فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں

یہ بھی کچھ جی میں آگئی ہوگی — کیا وہ میرے بٹھائے بیٹھے ہیں

دل میں قوت جگر میں تاب کہاں — اب وہ پہلا سا اضطراب کہاں

وہ سمائے ہوئے ہیں نظروں میں — اپنی آنکھوں میں جائے خواب کہاں

اس تغافل شعار کو ہمدم — خط تو لکھوں مگر جواب کہاں

در سے خانہ یہ رہا مجروح — آپ جاتے ہیں اے جناب کہاں

جانا زبس ضرور تھا اس جلوہ گاہ میں — ہم دیر و کعبہ چھوڑ گئے دونوں راہ میں

اس نے ملائی آنکھ نہ گھر میں نہ راہ میں — کیا کیا سبک ہوا ہوں عدو کی نگاہ میں

مجروح کیسے میں نہ ہنسوں بولوں تا بہ کے — تم تو سدا رہو گے اسی آہ آہ میں

اس دل ہی نے سب کام بگاڑے ہیں وگرنہ — وہ راہ پر آجائے اگر صبر کیا جائے

مجروح میں خوش ہوتا ہوں یوں آپ کو پا کر — اک کھوئی چیز کو جیسے کوئی پا جائے

کسی سے عشق اپنا کیا چھپائیں — محبت ٹپکی پڑتی ہے نظر سے

کہاں کی پیروی جب قصد یہ ہو — کہ آگے بڑھ کے چلئے راہبر سے

مری ٹوٹی ہوئی توبہ کے ٹکڑے ق کوئی لادے در پیر مغاں سے

کہ ان کو جوڑ کر میں توڑ ڈالوں — پھر اک جام شراب ارغواں سے

میں اس بیگانگی سے خوش ہوں مجروح — کہ فارغ ہو گیا سود و زیاں سے

اک کام ہمارا ہے کہ بن جائے تو بگڑے — اک غیر کا مطلب ہے کہ بگڑے تو سنور جائے

اچھا ہے جو مجروح کو زد کے کوئی اٹھ کر — یہ جب سے بیزار ہے، کیا جانے کدھر جائے

رہ کے مسجد میں کیا ہی گھبرایا — رات کاٹی خدا خدا کر کے

سب ہی کرتے ہیں محبت پہ یہ شورش کیا ہے — رحم اے عشق، نہ کر جینے سے بیزار مجھے
دل میں مجروح کے کچھ درد سوا ہے شاید — آج تو اس نے پکارا ہے کئی بار مجھے

(۱۰۶) محمود۔ حکیم مولوی محمود الحق دہلوی

پرتاب گڑھ میں تحصیلدار تھے۔ ملازمت کے اختتام پر سرکار انگریزی سے پنشن پاتے رہے۔

بنا ہے گھر یہ مری چشم خوں فشاں کے لئے — کبھی بہار کو روئے کبھی خزاں کے لئے
ہوئی ہے الفت دل دشمن زہے ساقی — شراب خانے میں جاتے نہیں مغاں کے لئے
فراق یار میں محمود کا وصال ہوا — تو ہم بھی روئے بہت مرگ نوجواں کے لئے

(۱۰۷) محو۔ نواب غلام حسن خاں دہلوی

نواب غلام حسین خاں سرور کا نکاح معروف کی چھوٹی صاحبزادی بنیادی بیگم سے ہوا تھا لیکن میاں بیوی میں نبھ نہ سکی اور ناچاقی ہو گئی چنانچہ ان سے علیحدگی کے بعد انھوں نے ایک عورت سنگی بیگم سے نکاح کر لیا تھا۔ اس بیوی سے ان کے چار صاحبزادے ہوئے۔ غلام حسن خاں محو ان میں سب سے بڑے تھے۔ اس طرح یہ گویا زین العابدین خاں عارف کے علاتی بھائی ہوئے۔ محو نے ذوق[۵] اور غالب دونوں سے استفادہ کیا۔

دل لگانے کا مزا دیکھ لیا آخر کار — ہم نہ کہتے تھے کہ اے محو پشیماں ہوگا
قید ہستی سے رہائی غیر ممکن تھی ہمیں — آج دم دے کر اجل کو ہو گئے آزاد ہم
گھبرائے ہوئے پھرتے ہیں اب بام پہ وہ بھی — اتنا تو ہوا ہے مرے نالوں کے اثر سے
انداز جنوں کون سا ہم میں نہیں مجنوں — پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

---

[۵] شیخ محمد ابراہیم ذوق دہلوی۔ شیخ محمد رمضان کے بیٹے تھے۔ ۱۱ر ذی الحجہ سنہ ۱۲۰۴ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نائی اور جراحی کا پیشہ کرتے تھے۔ ذوق جب سن تمیز کو پہنچے تو اپنے محلے کے ایک معلم حافظ غلام رسول شوق سے پڑھتے رہے یہیں شعر گوئی کی ابتدا ہوئی اور شروع میں شوق ہی سے اصلاح بھی لیتے رہے پھر اپنے ہم سبق میر کاظم حسین بیقرار کے کہنے پر شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے۔ آخر ان سے بگڑ گئی اور یہ استاد سے باغی ہو گئے پھر کسی سے اصلاح نہیں لی۔ بیقرار ولیعہد سلطانی کے بھانجے تھے اس لئے ان کی قلعے میں آمد و رفت تھی اور وہ ابو ظفر ولی عہد کے مصاحبوں میں تھے۔ بیقرار کی وساطت سے ذوق بھی قلعے میں آنے جانے لگے ظفر بھی شاہ نصیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کے دکن چلے جانے کے بعد یہ خدمت بیقرار کے سپرد ہوئی اتفاق کی بات کہ بیقرار الفنسٹن کے میر منشی ہو کر سرحدی علاقوں کو چلے گئے اس کے بعد اصلاح کا کام ذوق کے ذمہ ہوا۔ درماہہ چار روپے مقرر ہوا جب ظفر بادشاہ ہو گئے تو مشاہرہ بڑھ کر تیس ہو گیا۔ لیکن ذوق نے قناعت طبع کے باعث کبھی ظفر سے اپنی حالت کہنے کی زحمت نہیں اٹھائی آخر کار تنخواہ سو روپے ہو گئی تھی۔ ایک قصیدے کے صلے میں خطاب خاقان ہند اور ہاتھی انعام میں ملا۔ سلطان الشعراء کا خطاب عطا ہوا ۱۶ر نومبر ۱۸۵۴ء (۲۴ صفر ۱۲۷۱ھ) بروز چہار شنبہ انتقال کیا۔ دہلی میں حضرت خواجہ باقی باللہ کی درگاہ کے پاس ایک خاص احاطہ میں دفن ہوئے ظفر نے ایک کے تخرجے سے تاریخ کہی "استاد ذوق"۔ غالب نے ایک کے تخرجے سے کہا ہے "خاقانی ہند مرد افسوس"۔ اپنی زندگی میں دیوان تک مرتب نہیں کر سکے تھے سنہ ۱۸۶۰ء میں ظہیر اور داغ نے حافظے سے مدد لے کر ایک دیوان شائع کیا۔ اس کے بعد مولانا آزاد نے جو دیوان چھاپا اس میں انھوں نے اپنی کہی ہوئی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں۔

(۱۰۸) مشتاق۔ منشی بہاری لال دہلوی

کائستھ خاندان کے تھے۔ ان کے والد کا نام منشی من بھاون لال تھا جن کا انتقال فروری ۱۸۶۶ء میں ہوا۔ مشتاق ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے نانا منشی گھنشام لال بھی اچھے خاصے شاعر تھے۔ ماسی تخلص تھا اور شاہ نصیر کے ممتاز شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ دہلی کائستھ سبھا کی طرف سے ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔ خود مشتاق کا دیوان بھی اسی سبھا نے شائع کیا ہے۔

مشتاق اکمل الاخبار کے ایڈیٹر تھے۔ غالب کی وفات کے بعد حالی سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ ۱۹۰۹ء میں وفات پائی۔ ان کے چھوٹے بھائی گوری شنکر قیصر اور بیٹے چندو لال شفق تھے۔ مشہور اخبار نویس منشی رام رچھپال سنگھ شیدا انہی مشتاق کے شاگرد تھے۔

یوں تیرے ساتھ بزم میں دشمن کا بیٹھنا　　وہ اعتراض ہے کہ اٹھایا نہ جائے گا
ہوگا اثر جو دل میں تو خود جان لیں گے وہ　　مشتاق ہم سے عشق جتایا نہ جائے گا
آئینہ بنا لو دل ارباب صفا کا　　پھر اور ہی عالم نظر آئے گا ادا کا
یہ کہنا اور یہ کہنا، یہ کہتے ہوئے ہم آپ　　قاصد کے ساتھ ساتھ گئے تا بہ کوئے دوست
تاثیر آہ و نالہ تو معلوم، ہاں مگر　　دل کا بخار خوب نکلتا ہے آہ میں

(۱۰۹) مغلوب۔ سید افتخار الدین رام پوری

سید کفایت اللہ کے بیٹے تھے ۱۲۸۱ھ میں عین جوانی میں صرف ۲۸ برس کی عمر میں وفات پائی۔ غالب کے علاوہ یہ احمد علی رسا[1] سے بھی اصلاح لی تھی۔

کون سے ناز کا مغلوب ہے بسمل، قاتل　　جس کی ہچکی میں بھی آواز ہے قاتل قاتل
ایک مغلوب کا جھگڑا تھا سو وہ مر ہی گیا　　جس سے جی چاہے ترا اس سے تو اب مل قاتل
کس کے عارض کا تصور دل ناداں ہے تجھے　　آئینہ کس نے دکھایا ہے، کہ حیرانی ہے
تم اگر ایک ہو صورت میں تو وہ الفت میں　　تم جو یکتا ہو تو مغلوب بھی لاثانی ہے

---

[1] میر احمد علی رسا جناب سید امام الدین رام پوری کے صاحبزادے تھے۔ بزرگوں کا وطن بخارا تھا جہاں سے ان کے پردادا سید محمود علی ہندوستان آئے۔ سلسلۂ نسب حضرت امام علی نقی سے ملتا ہے۔ نواب کلب علی خاں کے عہد میں ریاست سے تیس روپیہ ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ تاریخ میں اچھی مہارت تھی۔ نہایت وارستہ مزاج اور شوقین طبع شخص تھے۔ کلام پر شیخ علی بخش بیمار سے اصلاح لی لیکن اپنی آزاد طبعی کے اقتضا سے دیوان مرتب نہیں کیا۔ ۲۰ اگست ۱۸۹۱ء (۱۰ محرم ۱۳۰۹ھ) کو تقریباً ۵۰ برس کی عمر میں عالم فانی سے کوچ کیا۔ رام پور میں حضرت جمال اللہ صاحب کے مزار کے باہر دفن ہیں۔

(۱۱۰) **مفتوںؔ**۔ پنڈت لچھمی نرائن فرخ آبادی

ان کے والد پنڈت گوردھن داس تھے۔ بزرگوں کا وطن کشمیر تھا لیکن دو چار پشت سے یہ لوگ آکے فرخ آباد میں بس گئے تھے۔

دیکھو دہانِ یار کمر پر نظر کرو — کیسا جواب ہے دہنِ لاجواب کا

سامری آخر اسیرِ دامِ الفت ہو گیا — چشمِ فتاں میں تیرے، جادو کا سرمہ دیکھ کر

(۱۱۱) **مقصودؔ**۔ مولوی مقصود عالم رضوی پہانوی

خاندان سادات میں سے تھے۔ ان کے والد مولوی سید صدر عالم بھی شاعر تھے، مسرورؔ تخلص تھا اور لکھنؤ کے مضافات میں قصبہ پہانی کے رہنے والے تھے۔ یہ وہی پہانی ہے جہاں کے میراں صدر جہاں تھے جو اکبر بادشاہ کے عہد میں اول ممالک محروسہ کے منصب افتا پر اور بعد میں عہدہ صدارت پر مقرر ہوئے۔ جہانگیر نے ایام شاہزادگی میں ان سے چہل حدیث کا درس لیا تھا۔

مقصودؔ نے فارسی میں اپنے والد بزرگوار سے اور اُردو میں نواب[1] عاشور علی خان بہادر لکھنوی سے مشق سخن کی۔ سن کہولت میں غالبؔ کی خدمت میں اصلاح کی درخواست لے کر پہنچے۔ غالبؔ نے انھیں شمس الشعرا خطاب دیا اور ان کا کلام بنظر اصلاح دیکھا۔ پچاس برس کی عمر میں وفات پائی۔

مثنوی شکرستانِ معنی، سکندرنامہ، مقصود الصنائع وغیرہ پچاس کے قریب کتابیں لکھیں۔ ان کے صاحبزادے سید خورشید عالم بھی شاعر تھے۔ خورشیدؔ اور عبرتیؔ دو تخلص کرتے اور انھیں سے اصلاح لیتے تھے۔

مقصودؔ اُردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سرو و شمشاد سے ہے وہ قدِ آزاد الگ — جیسے مضموں کسی شاعر کا خداداد الگ

دو سعد مجھ سے کہا ہے دوست تا کل ابن عمر کیا — مجھ سے فرقت میں نہ ہو لے دلِ ناشاد الگ

یہ کیا ستم ہے زمانہ بنا ہے دشمنِ جاں — غضب میں جان پڑی کی جو دوستی تم سے

ہنسی کی بات پہ تم اس قدر بگڑتے ہو — تو جاؤ آج سے موقوف ہے ہنسی تم سے

فارسی رنگ یہ ہے:۔

خار بیابانِ جنوں خاک دیار بے کسی — گاہ بپا گاہ بہ سر آں ہمہ گزشت ایں ہمہ گوشت

---

[1] نواب عاشور علی خان بہادر لکھنوی، نواب محمد علی خان بہادر کے بیٹے اور نواب وزیر شجاع الدولہ بہادر کے پوتے تھے۔ ان کی صرف ایک غزل سراپا سخن میں نقل ہوئی ہے اور کوئی کلام دستیاب نہیں ہوتا۔ عام خیال یہ ہے کہ یہ خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ صرف اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔

گاہے بہار از گلستاں، گاہے خزاں از بوستاں ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ بر نگ آو بے اثر آنہم گذشت، ایں ہم گذشت

منصور آں قیس حزیں، وہں قلب وحشت آفریں ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ در دشت بے خوف و خطر آنہم گذشت ایں ہم گذشت

(۱۱۲) منصور۔ حافظ صلح الدین اکبر آبادی

ان کے والد آگرہ کمشنری میں محرر تھے اور ان کے بڑے بھائی مولوی رحیم الدین صدر دہلانی میں وکیل تھے۔ منصور نے ۱۳۰۳ھ کے لگ بھگ انتقال کیا۔

اُردو فارسی دونوں میں شوق فرماتے تھے۔ اُردو میں غالب اور فارسی میں محمد احسن احسن[1] بلگرامی سے استفادہ کیا۔

منصور کیوں نہ بہکے ذرا غور کیجئے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ حقے کے پینے والے کو دیدی کڑی شراب

مرہم نہ نگار برادر داغ زخم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ سبزۂ بیگانہ می دانیم ما

(۱۱۳) مونس۔ پنڈت شیو جی رام دہلوی

ان کا ایک مختصر دیوان گیان پریس دہلی سے ۱۸۸۳ء میں چھپا تھا۔ اگرچہ تمام اصناف سخن میں کلام موجود ہے لیکن کوئی خاص بات نہیں۔ جابجا غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

شعر کہنا سخت مشکل ہے مگر غالب گواہ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ مونس ہے شاگرد استاد زماں منصور کا

پایا ترے شعروں کے مضامین سے ہم نے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ مونس تو کبھی خدمت غالب میں کہیں تھا

(۱۱۴) میکش۔ میر احمد حسین دہلوی

میر کرامت حسین کے خلف رشید اور دہلی کے سید زادوں میں سے تھے پہلے صہبائی سے اصلاح لیتے رہے بعد میں غالب سے مشورہ رہا۔ غدر ۱۸۵۷ء میں ایک گورے کی گولی کا شکار ہوئے۔

منشی جواہر سنگھ جوہر کے ترجمے میں غالب کی جو حسب ذیل رباعی نقل کی گئی ہے اس میں میکش سے یہی مراد ہیں۔

تا میکش و جوہر و سخنور داریم ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ شان دگر و شوکت دیگر داریم

در میکدہ پیر بہ کہ میکش از ماست ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ در معرکہ تیغیم کہ جوہر داریم

میکش زیادہ تر فارسی کہتے تھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

گفتمش دی با کہ رفتی خراماں سوئے باغ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ گفت میکش بود ہا شندہ کاں گرفتار من ست

---

[1] مولوی محمد احسن احسن خلف محمد احمد بلگرامی۔ سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیق تک پہنچتا ہے ۱۲۶۲ھ میں سنی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ۱۸ برس تک اپنے والد ماجد سے لی اور تکمیل لکھنؤ میں کی۔ اُردو فارسی نظم و نثر میں ملکہ کامل تھا۔ دیوان میں علی الترتیب مولوی احسان اللہ ممتاز آبامی اور گل محمد خاں ناطق مکرانی سے اصلاح لی۔ پہلے نواب مختار الملک سالار جنگ حیدر آباد کی سرکار سے وابستہ تھے بعد بھوپال آکے نواب صدیق حسن خاں بہادر کے صاحب زادوں کی تعلیم پر مقرر ہوئے کبھی کبھی اُردو میں کہتے تھے لیکن زیادہ مزاولت فارسی سے تھی۔ ۶۰ برس عمر پائی۔

اے آں کہ در شب ہائے غم اندر دلِ من بگذری — خون ست ایں جا موج زن، دامن نگہ دار از تری

از ہر دو جانب موئے تو آویختہ بر روئے تو — اے بستۂ گیسوئے تو ہم زہرہ و ہم مشتری

بر اوجِ شوقت نارسا، پرواز عالی نطرتی — در ملکِ شفقت نا روا، پروانۂ نیک اختری

(۱۱۵) میکش و محوی۔ استاد احمد دہلوی

شیخ عبدالقادر (میر قادر علی۔ آثار الشعراء) ساکن قصبہ پھلت ضلع مظفر نگر (من مضافات دہلی) کے صاحبزادے تھے لیکن میکش کی ساری عمر دہلی میں گذری۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کا شوق تھا۔ اُردو میں میکش اور فارسی میں محوی تخلص کرتے تھے۔ غالب کے علاوہ صہبائی سے بھی مشورہ کرتے رہے۔ آخر عمر میں بھوپال چلے گئے تھے اور وہاں نواب نظیر الدولہ سلطان دولہ میاں احمد علی خان بہادر (جناب نواب سلطان جہاں بیگم صاحبہ کے شوہر) کی ملازمت اختیار کر لی تھی۔

ربطِ نہانِ غیر کا پردہ ہے ورنہ آپ — دشمن کے ساتھ عرض کریں رسم و راہ میں

ستانے میں فلک کو مشورہ ہے — کسی بے رحم کے چینِ جبیں سے

سرشکِ گرم کی حدت کو پوچھو — مرے دامن سے اپنی آستیں سے

سچ ہی فتنے سب قیامت کے — لیکن آگے تمھارے قامت کے

اب فارسی کے چند شعر بھی ملاحظہ ہوں ؎

با زلفِ درازا و در آویخت — یارب چہ بلاست ایں دلِ ما

با رحمتت گناہ نکردن گناہِ من — دستوریٔ گناہ ندادن گناہِ کیست

واعظ، زبانِ خویش نداری نگاہ، ہاں — انصاف می دہی، کہ بدارم نگاہِ دل

کز کردہ است براحوال غیر رحم بگو — گر نیستم ایں کہ تو ہرگز ستم شعارنۂ

باش مطرب زسرودن کہ گشودن نتواں — غنچۂ خاطرِ افسردہ، بزورِ نغمے

(۱۱۶) نادم۔ فخر الدین رام پوری

اُردو، فارسی دونوں زبانوں میں شوق فرماتے تھے۔ اخبار الصنادید میں مندرجہ ذیل تاریخیں ان کے نام سے نظر سے گذریں۔ نواب حامد علی خان بہادر مرحوم والی رام پور کے صاحبزادے حسن علی خاں کی تاریخِ ولادت ہے ؎

طلوعِ اخترِ اقبال گردید — بہ برجِ خسرو جمشیدِ دوراں

فلک شد انجمن آرائے انجم — بہ چرخ سیومیں ناہید رقصاں

عطارد مشتری سا مژدہ بخشید "ببرج مہر بیں شد ماہ تاباں"
۱۳۱۸ھ

قلعہ رام پور کی تاریخ تعمیر کہی ؎

قلعہ جو بنایا ہے سرکار نے کہ ہر وقت جس میں برستا ہے نور
لکھی اس کی تاریخ ناآدم نے یوں "بنا خوب قلعہ رام پور"
۱۳۲۰ھ

اسی قلعہ میں ایک امام باڑہ تعمیر ہوا تو اس کی تاریخ کہی ؎

سر ادب سے یہاں آ کر مومنو دیکھو "یہ جائے عیش نہیں گھر بنا ہے ماتم کا"
آ
+۱۳۱۹ = ۱۳۲۰ھ

---

(۱۱۷) **ناظمؔ** ۔ نواب محمد یوسف علی خان بہادر فردوس مکان والی رام پور

ریاست رام پور کی بنیاد نواب علی محمد خان بہادر خلد مکاں کے ہاتھوں اٹھارویں صدی کے شروع میں رکھی گئی تھی آپ نسباً حسینی سید تھے سلسلہ نسب ۳۶ واسطوں سے سید الشہدا حضرت امام حسین علیہ السلام سے جا ملتا ہے۔ محمد شاہی میں آپکو منصب پنج ہزاری ذات اور علاقہ کیٹھر کی جاگیر عطا ہوئی۔ اپنی دانشمندی اور بہادری سے آپ اپنے ہم عصروں سے گوئے سبقت لے گئے اور بہت نام پیدا کیا ۴۴ برس کی عمر تھی جب بمرض استسقا ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء (۲۴ شوال ۱۲۸۱ھ) کو انتقال کیا۔ آنولہ میں دفن ہوئے۔ کاظم خان شیدا نے تاریخ وفات کہی ، ہے ہے افغان

ان کی وفات کے وقت ان کے دونوں بڑے بیٹے محمد عبداللہ خان بہادر اور محمد فیض اللہ خان بہادر قندھار میں تھے اس لئے تیسرے صاحبزادے نواب محمد سعداللہ خان بہادر آپ کے جانشیں ہوئے جب کچھ مدت کے بعد یہ دونوں بھائی واپس آئے تو بھائیوں میں آپس میں اختلاف رائے ہونا قدرتی امر تھا۔ آخر تصفیہ اس پر ہوا کہ پانچ لاکھ سالانہ کی جاگیر اوجھیانی وغیرہ نواب محمد عبداللہ خان بہادر کے حصے میں آئی اور اتنی ہی مالیت کا علاقہ، رام پور وغیرہ نواب محمد فیض اللہ خان بہادر کو ملا اور باقی حصہ ملک پر نواب محمد سعداللہ خان بہادر کا قبضہ تسلیم کر لیا گیا۔ جب ۲۷ برس کی عمر میں ان کا بھی بعارضۂ سل ودق ۵ شعبان ۱۱۶۸ھ کو انتقال ہو گیا تو قوم نے بالاتفاق، ان کے سب سے بڑے بھائی نواب محمد عبداللہ خان بہادر کو رئیس تسلیم کر لیا۔ افسوس کہ ان کی عمر نے بھی وفا نہ کی اور یہ بھی پانچ برس بعد سانپ کے کاٹنے سے ۵ صفر ۱۱۸۱ھ کو قصبہ اوجھیانی میں رحلت کر گئے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ عاصی اور آزاد اور مبتلا تین تخلص کرتے تھے۔ آپ کے بعد آپ کے چھوٹے بھائی نواب محمد فیض اللہ خان بہادر عرش منزل مسند آرائے حکومت ہوئے ان کے عہد میں ریاست نے بہت ترقی کی اور رام پور بھی اسی زمانے میں دار الحکومت قرار پایا۔ آپ بیس برس داد و دہش کے ساتھ حکمرانی کر لینے کے بعد جمعرات

کے دن ۱۷ جولائی ۱۷۹۴ء (مطابق ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۰۸ھ) کو رام پور میں فوت ہوئے اور یہیں عیدگاہ دروازے کے باہر ایک خاص مقبرے میں مدفون ہیں۔ لفظ غروب سے تاریخ وفات نکلتی ہے۔

نواب عرش منزل کی وفات کے بعد اعیان قوم نے چاہا کہ آپ کے دوسرے بیٹے غلام محمد خاں بہادر کو گدی پر بٹھا دیں لیکن وہ نہیں مانے اور سب کو ہموار کرکے اپنے بڑے سوتیلے بھائی نواب محمد علی خاں کو رئیس بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ نواب محمد علی خاں کے مزاج میں شورش بہت تھی اور کوئی بھی ان سے خوش نہیں تھا۔ آخر کار وہ ایک سازش کا شکار ہوئے مسند نشینی کے صرف ۲۴ دن بعد مخالفوں نے ان پر قاتلانہ حملہ کیا جس سے جان تو بچ گئی لیکن بہت سخت زخمی ہوئے۔ علاج معالجہ سے افاقت کی صورت ہو چلی تھی کہ دوسری سازش ہوئی اور اب کے وہ موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ اگرچہ اس ناشدنی حادثہ میں نواب غلام محمد خاں بہادر کا کوئی ہاتھ نہیں تھا اور یقین تھا کہ وہی ان کے بعد گدی پر بیٹھیں گے لیکن ان کے حاشیہ نشینوں نے اپنی ضد اور کوتاہ اندیشی سے کام بگاڑ دیا۔ اس وقت تک رام پور کا علاقہ اودھ کی سیادت کے تحت تھا۔ آخر نوبت کشت و خون تک پہنچی۔ نواب آصف الدولہ نے انگریزوں کی مدد سے انہیں شکست فاش دی اور فیصلہ یہ ہوا کہ مسند پر نواب محمد علی خان بہادر کے خورد سال فرزند نواب احمد علی خاں کو بٹھایا جائے۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں نواب محمد نصر اللہ خان بہادر (خلف نواب محمد عبداللہ خان بہادر) مدار المہام مقرر ہوئے۔ نواب غلام محمد خاں، ریاست کو چھوڑ کے بنارس چلے گئے اور وہاں سے حج بیت اللہ کے لئے کلکتہ کے رستے سے حجاز کی راہ لی۔ انھوں نے ۶ رجمادی الثانی ۱۲۳۶ھ جمعرات کے دن فالج سے انتقال کیا۔ نادون میں ایک عالی شان مقبرے میں دفن ہیں۔ رضوان مقام تاریخ وفات ہے۔

نواب احمد علی خان بہادر نے ۲۶ رجولائی ۱۸۴۰ء (مطابق ۲۵ رجمادی الاولیٰ ۱۲۵۶ھ) کو انتقال کیا۔ آپ اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔ احمد اور رند تخلص کرتے تھے۔ چونکہ آپ لاولد فوت ہوئے تھے اس لئے آپ کی وفات کے بعد انگریزوں نے نواب غلام محمد خاں بہادر عرش جناب کے فرزند اکبر نواب محمد سعید خان بہادر جنت آرام گاہ کو بداوں کی ڈپٹی کلکٹری سے بلا کے رام پور کی گدی پر بٹھا دیا۔ ایام جلاوطنی میں آپ نے بہت دن بنارس اور لکھنؤ میں بسر کئے تھے۔ اپنے خاندانی مقدمے کی پیروی کے لئے کلکتے بھی گئے۔ اس سیر و سیاحت سے آپ نے بہت کچھ تجربہ حاصل کرلیا تھا۔ گزشتہ کتنے زمانے سے ریاست کے معاملات بہت ابتر تھے۔ امن نام کو نہیں تھا جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے اصول کا دور دورہ تھا۔ آپ نے از سر نو امن و امان قائم کیا۔ ریاست کی آمدنی بڑھائی۔ مختلف محکمے قائم کرکے لوگوں کو ایک متمدن حکومت کی برکتوں سے مالا مال کیا۔ غرضکہ آپ کے عہد میں ریاست کا وقار بہت بڑھ گیا۔ آخر پندرہ برس تک داد جہانبانی دے کر ۷۰ برس کی عمر میں ۱۹ رمئی ۱۸۵۵ء (۱۳ رجب ۱۲۷۱ھ) کو بعارضہ سل عالم فانی سے رحلت فرمائی۔ امامیہ مذہب کے پیرو تھے۔ کوٹھی خورشید منزل

کے قریب اپنے تعمیر کردہ امام باڑہ میں دفن ہوئے "غروب کوکب" سے تاریخ ہے۔ طب میں اچھی مہارت تھی۔ فارسی نثر عاری بھی خوب لکھتے تھے اور اس میں قتیل سے مشورہ کرتے تھے۔ اپنے پیچھے پانچ بیٹے اور چار بیٹیاں یادگار چھوڑیں۔ صاحب تذکرہ جناب ناظم انہی کے سب سے بڑے صاحبزادے اور جانشین تھے۔

نواب سید فیض اللہ خان بہادر (خلف بانی ریاست) کی ایک سوتیلی بہن نیاز بیگم، قوم بڑیچ کے خانزادہ شاہ محمد خان کے عقد نکاح میں تھی۔ ان کے صاحبزادے محمد نور خاں کی دختر بلند اختر فتح النسا بیگم سے نواب محمد سعید خاں بہادر نے نکاح کیا تھا۔ یہی جناب عالیہ فتح النسا بیگم صاحبہ نواب یوسف علی خان بہادر ناظم کی والدہ ماجدہ تھیں۔ ان کی وفات مارچ ۱۸۵۹ء میں ہوئی۔ غالب نے قطعہ تاریخ وفات کہا ؎

جناب عالیہ از بخشش حق به فردوس بریں بوں کرد آرام
سخن بردار غالب سال رحلت "علو و خلد" گفت از روئے الہام
۱۲۷۵ = ۱۲۷۴ + ۱

ناظم ۵ مارچ ۱۸۱۶ء (مطابق ۵ ربیع الثانی ۱۲۳۱ھ) پیر کے دن پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں ان کے والد مرحوم نواب جنت آرام گاہ انگریزی علاقے میں مقیم تھے۔ ناظم زمانہ طالب علمی میں دلی آئے اور میرزا غالب سے فارسی پڑھی۔ انہی ایام میں مفتی صدرالدین آزردہ اور مولانا فضل الحق خیرآبادی سے عربی اور دیگر علوم عقلیہ منطق وغیرہ پڑھے۔ غالب کے علاوہ خلیفہ غیاث الدین رام پوری سے بھی فارسی پڑھی تھی۔

ناظم اپنے والد کے جانشین ہوئے۔ ابھی اس واقعہ پر مشکل سے دو برس گذرے تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء میں مشہور ہنگامہ غدر برپا ہوگیا۔ ریاست رام پور بھی نرغے میں گھر گئی لیکن انھوں نے نہایت حزم و احتیاط سے کام لیا اور کسی شورش میں شریک نہیں ہوئے بلکہ انگریزوں کی بہت قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔ انہی کارگزاریوں کے صلے میں لارڈ کیننگ گورنر جنرل نے ۱۵ نومبر ۱۸۵۹ء کو فتح گڑھ کے دربار میں بیس ہزار روپے کا خلعت عطا کیا اور سلامی گیارہ کی جگہ تیرہ ضرب توپ مقرر ہوئی نیز "فرزند دل پذیر" کا خطاب ملا اور سرکاری مراسلت میں القاب و آداب مقرر ہوا "نواب صاحب مشفق بسیار مہربان کرم فرمائے مخلصاں سلامت بعد از شوق ملاقات مسرت آیات مشہود خاطر الطاف ذخائر می دارد"۔ اس کے بعد انہی خدمات کے صلہ میں سرکار انگریزی نے جون ۱۸۶۰ء میں ۱۴۶ گاؤں کا ایک علاقہ جدید ضلع بریلی میں بطور جاگیر عطا کیا۔ اسی عطیے کے موقع پر نواب صاحب موصوف نے یہ قطعہ موزوں فرمایا تھا ؎

جب گورنمنٹ سے ہوا حاصل ملک مجھ کو بصیغۂ انعام
ناظم از روئے ہمت عالی سال بخشش "ہے بخشش حکام"
۱۲۷۶ھ

غالب نے بھی اس عطیے کی تہنیت میں ایک قطعہ لکھا تھا جو ان کے کلیات میں شامل ہے (قطعہ ۳۰) اس کے آخری تین شعر ہیں

نواب مہر مہر، منوچہر چہر را — حاصل جمالِ یوسف و قربِ کلیم باد

چون غنچۂ کہ پہلوئے گل بشگفد بباغ — ملک جدید شامل ملک قدیم باد

ہر دم ترا بخلوتِ راز و بہ بزمِ انس — روح الامین مصاحب و غالب ندیم باد

ملکہ وکٹوریہ کے عہد میں (جولائی ۱۸۶۱ء) اسٹار آف انڈیا کا ایک خاص آرڈر قائم ہوا تھا۔ اسی سلسلے میں یکم نومبر ۱۸۶۱ء کو الہ آباد میں ایک عظیم الشان دربار منعقد ہوا۔ اس موقع پر لارڈ کیننگ گورنر جنرل اور وائسرائے نے بعض دوسرے والیان ریاست کے ساتھ نواب یوسف علی خاں بہادر کو بھی نائٹ کا خطاب اور تمغہ دیا۔ ۱۸۶۲ء میں کیننگ کے بعد لارڈ الگن ان کے جانشین ہوئے لیکن جلد ہی نومبر ۱۸۶۳ء میں بعارضہ قلب ان کا انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ سرجان لارنس مقرر ہوئے ۱۸۶۴ء میں لارنس نے نواب صاحب موصوف کو اپنی مجلس واضع قوانین کا رکن مقرر کیا۔ چنانچہ اسی سلسلے میں یہ کلکتہ تشریف لے گئے۔ لیکن وہاں کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی اور یہ بیمار پڑ گئے۔ مجبوراً گورنر جنرل کی رضامندی سے یہ واپس رام پور چلے آئے لیکن مرض نے طول کھینچا اور بڑھ کر سرطان کی شکل اختیار کر لی۔ نوبت یہاں تک پہونچی کہ نومبر ۱۸۶۴ء میں ان کی حالت بہت تشویش ناک ہو گئی۔ بارے صحت ہوئی۔ میرزا غالب نے اس موقع پر دو قصیدے کہے ایک فارسی میں ایک اردو میں۔

لیکن مرض پورے طور پر رفع نہیں ہوا تھا۔ اس نے پھر عود کیا اور اب کے جان لیوا ثابت ہوا۔ ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء عیسوی (۲۴ ذی قعدہ ۱۲۸۱ھ) جمعہ کے دن دوپہر کے وقت خالق حقیقی سے جا ملے۔ آپ بھی اپنے والد ماجد کی طرح امامیہ مذہب کے پیرو تھے۔ اسی مشرب کے مطابق تجہیز و تکفین ہوئی۔ امام باڑے کے بیرونی دالان میں اپنے والد بزرگوار کے پہلو میں محو خواب ہیں تاریخ وفات ہے ع

یوسف از جہاں رفت و سکندر آمد

امیر مینائی کے قطعہ کا مصرع تاریخ ہے ع — مسند آرائے جناں شد یوسفِ دوران من

ناظم نے فیروز النساء بیگم عرف نواب بہو بیگم سے نکاح کیا تھا جو آپ کے چچا سید عبدالعلی خاں (والد مہتاب) کی صاحبزادی تھیں۔ اس بیوی سے آپ کے تین بچے ہوئے، ایک آپ کے جانشین نواب کلب علی خاں بہادر خلد آشیاں اور دو صاحبزادیاں ان کے علاوہ تین لڑکے اور چار لڑکیاں بعض بیگمات ممتوعہ اور خواصوں کی اولاد یادگار چھوڑے

ناظم فروری ۱۸۵۷ء میں غالب کے شاگرد ہوئے۔ اس سے پہلے آپ نے کبھی شعر نہیں کہا تھا۔ دراصل شعر گوئی غالب کی سرپرستی کا بہانہ بن گئی۔ امیر مینائی نے انتخاب یادگار میں لکھا ہے کہ وہ غالب سے پہلے مومن سے اصلاح لیتے رہے تھے یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیونکہ جب پہلی بار نواب صاحب نے اپنا کلام بغرض اصلاح غالب کے پاس بھیجا ہے تو اس کے ساتھ خط میں لکھا کہ مجھے آج تک

ایک مصرع موزوں کرنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ اگر وہ اس سے پہلے شعر کہتے ہوتے اور مومن سے اصلاح کا سلسلہ ہوتا تو یہ بات پوشیدہ رہنے والی نہ تھی اور نواب صاحب کو اس غلط بیانی کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

ناظم کا دیوان دو مرتبہ شائع ہوا پہلے ۱۲۷۸ھ میں دوسری مرتبہ ۱۲۸۶ھ میں پہلے دیوان میں سراسر غالب کا اصلاحی کلام ہے اور دوسرے میں اسیر کا دیکھا ہوا بھی موجود ہے جن سے آپ غالب کے بعد بھی مشورہ کرتے رہے۔ امیر مینائی لکھتے ہیں کہ ناظم نے مجھ سے بھی اصلاح لی۔ واللہ اعلم۔ ناظم کی طبیعت میں شوخی اور رنگینی اور مضمون آفرینی کا مادہ خوب ہے بالخصوص جہاں وہ گفتگو کی طرز میں مصرعے کے مصرعے موزوں کر جاتے ہیں تو بہت پر لطف معلوم ہوتا ہے۔

اب مختصر انتخاب ملاحظہ کیجیے۔

ہونے دیا نہ شاد، یہ دن پھر کہاں مجھے
تم سے تمھیں رقیب کے مرنے کا غم ہوا

تو نہ آیا، پر اجل وقت پہ آئی
آدمی اس کی اگر آتی تمنا کرتا

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جا کے پاؤں
اور پھر بزم میں سب نے اسے چلتے دیکھا

واعظ و شیخ سبھی خوب ہیں کیا بتلاؤں
میں نے مے خانے سے کس کس کو نکلتے دیکھا

کیا تم نہ جانتے تھے کہ بے خانماں ہوں میں
پھرتا ہے نامہ بر مرا گھر پوچھتا ہوا

فقیر بن کے گیا واں تو کیا سوال کروں
مگر کہوں کہ بھلا کر ترا بھلا ہوگا

تیرے گھر وہ آئے ناظم تو یہ اضطراب کیا ہے
کوئی بادشاہ آیا، کوئی شہریار آیا

آدمی کے ساتھ سو آزار ہیں، یہ کیا کہ بس
آہ کی اور راز الفت آشکارا ہوگیا

ہوتے ہی درد دل کا بیاں اٹھ کھڑے ہوئے
یعنی یہ ایسے ہیں کہ نہ ان سے سنا گیا

جب کہا ان سے کہ ہے کچھ تجھے کہنا تو کہا
سن لیا ہم نے کوئی شکوہ بے جا ہوگا

معتقد ہوں کعبہ کا ناظم، مگر جا کر وہاں
عبرت آتی ہے کہ کیا بت خانہ ویراں ہوگیا

ستم میں شہرہ جو وہ آفت زمانہ ہوا
فلک کو عذر ستم کے لئے بہانہ ہوا

یہ غضب ہے کہ دل مضطرب نشانہ تھا
ہوا جو تیر خطا میں گنہ گار ہوا

انداز نیا ہے دل لگی کا
ہنسنے میں پتا نہیں ہنسی کا

یہ خوشی کیا ہے کہ ہے ذکر ہمارا ہوتا
ہوتے ہم اور کہیں بات کا یارا ہوتا

وہی تم ہو، وہی خنجر ہے، ہر انصاف کرو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہو کیا میرے بعد

کیوں آکے کہو در پہ کہ وہ گھر میں نہیں ہیں
کیا ہم نہیں پہچانتے سرکار کی آواز

میں نے کہا کہ دعوئ الفت مگر غلط
کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

کہتے ہو کہ "وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ کروں کیا
کہتے ہو کہ دل جوئ اعدا نہ کرو تم"

ہم تم کو برا کہتے ہیں یا خو کو تمہاری
وہ خو کے بھی اچھے ہی، جھگڑا نہ کرو تم

اب لکھیں گے شکوۂ بیداد، ہم دل کھول کر
نام ان کا آسماں ٹھہرا لیا تحریر میں

فسانۂ ستمِ ہجر ہے، سوال نہیں
نہ دو جواب، سنے جاؤ کچھ ملال نہیں

وفا شعاریِ ناظم یقیں نہیں نہ سہی
یہ کون شخص ہے اس کا بھی کچھ خیال نہیں

مری وفا کی داد، نہ جرم عدو کی بحث
کیا خوبیاں ہیں میرے تغافل شعار میں

سبھی اس عمر میں ہو جاتے ہیں ایسے ہی جواں
تجھ سے کچھ شکوہ اے فلک پیر نہیں

ہوئے ہو اک بت دل فریب پر عاشق
زبس کہ آپ کو ناکردہ کار سمجھے ہو

صلاح و مشورہ رکھتے ہو مجھ سے اور مجھے
فنونِ عشق کا آموزگار سمجھے ہو

شریک دولتِ ناز و نیاز رکھتے ہو
انیس خلوتِ شب ہائے تار سمجھے ہو

اگرچہ خوش ہوں، پر آتا ہے رحم بھی تم پر
کہ مجھ سے غم زدہ کو غم گسار سمجھے ہو

کہتے ہو کہ ہم غیر کو آنے نہیں دیتے
سچ ہو یہی، پر میں نے سنا اور ہی کچھ ہے

وفا کی ہم نے، اور تم نے جفا کی
تم اچھے، ہم برے، قدرت خدا کی

جانتے ہم بھی ہیں کہ ہے خلد میں راحت کیسی
ملتی اس میں ہے اگر ہم کو یہاں تھوڑی سی

کہے یہ کون کہ تم کیوں وفا نہیں کرتے
وہ کیا کہیں گے، مگر یہ کہ "جا نہیں کرتے"

نہ تھی تم سے توقع یوں عدو کے دم میں آنے کی
کہاں جاتی رہی وہ خو، محبت آزمانے کی

اس سے کیا بحث کہ ہوگی شب فرقت کیسی
موت اس میں نہیں آتی، یہ مصیبت کیسی

نہ گزر دوست تک اپنا، نہ بغیر اس کے قرار
کس پہ آئی ہے، اور آئی ہے طبیعت کیسی

حشر کو کھینچوں ترا دامن، بھلا دیکھوں کہ تو
واں بھی جھنجلا کے کہے "یوسف علیخاں چھوڑ دے"

جو کہیئے، درد دل سنئے، تو کہتے ہیں کہ ہاں کہیئے
اسی کو درد دل کہتے ہیں جو گفتار میں آئے

نالے کے مجھے طور بہت یاد ہیں لیکن
طاقت کا گماں بھی ہو دل غم زدہ پر کچھ

جو رات تو جیتے رہیں امید سحر پر | یہ روز سیہ ہے شب دیجور نہیں

(۱۱۸) نامی۔ منشی دیبی دیال عرف غیب جی لکھنوی

ڈسٹرکٹ بورڈ اناؤ کے دفتر میں کلرک تھے اور آخر میں اکبرآباد (ضلع فیض آباد) میں مقیم ہو گئے تھے۔

طواف تیری گلی کا اگر صبا نہ کرے	کبھی صبا سے معطر نہ ہو کلوں کا دماغ
طوفان اشک نے مری مٹی خراب کی	روتا ہوں ہجر میں تو یہ کہتا ہے آسماں
نالۂ بلبل بیدل بھی اثر رکھتا ہے	توڑتا پھولوں کو گلچیں نہ کبھی گلشن میں

(۱۱۹) نامی۔ محمد علی خاں مونگھیری

مونگھیر کے رؤسا میں ان کا شمار تھا۔ ان کے کلام میں صرف یہ ایک فارسی قطعۂ تاریخ مل سکا جو انھوں نے غالب کے ایک دوسرے شاگرد خواجہ فخرالدین حسین سخن کے لئے کہا تھا ؎

جناب خواجہ فخرالدین بہادر	کہ زندہ باز از نام سخن شد
بطرز عاشقانہ گفت دیواں	کہ مطبوع دل ہر اہل فن شد
زمین شعر او ہم اوج گردوں	نقاطش رنگ پروین پرن شد
بفکر تازہ داد نظم دادہ	کز و متروک مضمون کہن شد
بہ گل بندی الفاظ نگارین	بیاض صفحہ صد رنگ چمن شد
ببین سحر حلاش بہر حاسد	کہ در وصفش زبان قفل دہن شد
سراعدا زدہ تاریخ گفتم	زدل مقبول دیوان سخن شد

۱۳۰۲ھ = ۱ - ۱۳۰۳

(۱۲۰) نشاط۔ بابو ہر گوبند سہائے اکبرآبادی

والد کا نام منشی محبوب لال تھا۔ قوم کے کائستھ تھے ۱۸۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ بزرگوں کا وطن کول ضلع علی گڈھ تھا لیکن نشاط نقل مکان کر کے آگرے آ رہے تھے۔ ان کے والد علی گڈھ اور متھرا میں اچھی خاصی جائداد چھوڑ مرے تھے جس میں زمین معافی، مکانات، باغات وغیرہ تھے جب یہ آگرے آئے تو یہاں جان ہیلٹ صاحب کی کوٹھی خرید کر اس جگہ اپنے نام پر "ہرگوبند گنج" آباد کیا۔

پہلے پانچ برس تک شاہجہاں پور میں عہدہ نظارت پر مامور رہے پھر ضلع علی گڈھ میں چھ برس تک عدالت دیوانی میں نائب سررشتہ دار رہیں سے تبدیل ہو کر ۱۸۶۲ء میں وکیل دیوانی بن کے آگرے آئے اور یہ شہر کچھ ایسا پسند آیا کہ یہیں کے ہو رہے ۱۸۶۸ء

میں آگرے میں میونسپل کمشنر مقرر ہوئے

اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے تصنیفات میں مبادی الحساب منظوم، تالیف ہرگوبند تعلیم اخلاق اور اُردو اور فارسی کے دیوان ہیں۔ ان کے کلام میں صرف ایک غزل اُردو کی دستیاب ہوئی جو ۱۸۶۹ء کے ایک مشاعرہ آگرہ کی طرح پر کہی گئی تھی اس میں سے دو شعر درج کرتا ہوں ؎

تبسم پر اگر چینِ جبیں کا فیصلہ ٹھہرے — ادائے معنیٔ دع ما کدر خذ ما صفا ٹھہرے

غم و اندوہ و حسرت با نشاط و شادی و راحت — وہی تسلیم ہے ہم کو، تری جس میں رضا ٹھہرے

(۱۲۱) نیرؔ رخشاں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر

چھٹی صدی ہجری میں سادات علوی میں سے ایک بزرگ خواجہ احمد یسویؒ (متوفی ۵۶۲ھ) ابن ارسلان (ترکستان) کے مشہور ولی اللہ گزرے ہیں۔ آپ حضرت علیؓ کے چھوٹے صاحبزادے محمد بن الحنفیہ کی اولاد میں سے تھے سلسلہ نقشبندیہ کے مشہور شیخ حضرت خواجہ یوسف ہمدانی سے اکتساب فیض کیا اور انھیں سے سند خلافت لی۔ ترک انھیں ادب اور عقیدت سے آتا یسوی سے خطاب کرتے تھے۔

ان کی اولاد میں دین و دنیا کے مشاہیر پیدا ہوئے۔ انھیں میں سے ایک خواجہ محمد امین حکومت بخارا میں سلطان بیگی کے عہدۂ جلیلہ پر فائز تھے۔ خواجہ محمد امین کے صاحبزادے خواجہ عبدالرحمٰن بلخ میں منتظم دیہات اور مہتمم دارالضرب شاہی رہے۔ اگرچہ یہ خاندان نسب کے لحاظ سے خاندان سادات میں سے تھا مگر شاہی منصب دار ہونے کے باعث مورخوں اور تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر مرزا اور خان کے القاب سے کیا ہے۔

خواجہ عبدالرحمٰن کے تین صاحبزادے تھے۔ قاسم جان، عالم جان، عارف جان۔ مرزا عارف جان سب سے چھوٹے تھے۔ یہ تینوں بھائی احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) کے عہد میں ترکوں کے ایک مسلح دستے کو ساتھ لے کر بخارا سے وارد ہندوستان ہوئے۔ ان دنوں حکومت دہلی کی طرف سے مرزا محمد بیگ اٹک کے صوبہ دار تھے۔ یہ قافلہ چند دن ان کے پاس ٹھیرا۔ اسی اثنا میں صوبہ دار موصوف نے مرزا عارف جان کو اپنی فرزندی میں لے لیا اور اپنی دختر بلند اختر ان کے حبالۂ عقد میں دے دی۔ اس کے بعد ایک عرصے تک مرزا عارف جان یہاں رہ کر علاقے کے نظم و نسق میں، مرزا محمد بیگ کی مدد کرتے رہے۔ آخر ان کی شجاعت اور قابلیت کی شہرت اس دور دست علاقے سے نکل کر پایۂ تخت دہلی تک جا پہنچی اور یہ حسب طلب شاہ عالم کے عہد میں (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) دارالخلافے میں حاضر ہوئے۔

مرزا عارف جان کے چار بیٹے تھے۔ نبی بخش خاں، احمد بخش خاں، الٰہی بخش خاں اور محمد علی خاں۔ ان میں سے احمد بخش خاں اور الٰہی بخش خاں نے شہرت دوام کے خلعت حاصل کیے۔ یہی وہ الٰہی بخش خاں ہیں جو اُردو زبان میں معروفؔ کے تخلص سے مشہور ہیں اور جو حضرت مولانا فخرالدین چشتی (متوفی ۱۱۹۹ھ) کے مرید خاص اور خلیفہ تھے۔ معروفؔ نے اگر علم و فضل اور تصوف و سلوک کے میدان میں کمال حاصل کیا تو ان کے بڑے بھائی احمد بخش خاں نے ریاست و جہانبانی کی دنیا میں اپنا سکہ جاری کیا۔

احمد بخش خاں پہلے گوالیار میں بزمرۂ سواراں ملازم ہوئے معقول بسر اوقات تھی لیکن کسی سبب سے یہ روزگار ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کے بعد وہ گھوڑوں کی تجارت کرنے لگے۔ ایک دفعہ اسی سلسلے میں دہلی آ رہے تھے کہ راستے میں مہاراجہ بختاور سنگھ بہادر والئ الور سے ملاقات ہو گئی جس کے نتیجے میں انھوں نے دربار الور کی ملازمت قبول کرلی۔

مہاراجہ بختاور سنگھ ان کی فرض شناسی اور حسن کارکردگی سے بہت خوش ہوئے اور انھیں دہلی میں لارڈ لیک کے یہاں اپنا وکیل مقرر کردیا۔ یہاں بھی انھوں نے اپنے فرائض منصبی کو اس خوش اسلوبی سے ادا کیا کہ ایک طرف انگریز ان کی معاملہ فہمی کے مداح تھے تو دوسری طرف مہاراجہ بہادر بھی ان کی وفاداری سے ہر طرح مطمئن تھے۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے ریاست بھرتپور میں قلعہ ڈیگ پر چڑھائی کی۔ احمد بخش خاں کی درخواست پر دربار الور نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ یہ بڑی گھمسان کی لڑائی تھی ایک موقع پر انگریز جرنیل فریزر کی جان کے لالے پڑ گئے تھے۔ احمد بخش خاں اپنی جان پر کھیل کر اسے دشمنوں کے نرغے میں سے نکال لائے۔ میدان تو انگریزوں کے ہاتھ رہا لیکن جرنیل فریزر کے زخم مہلک ثابت ہوئے اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ مرنے سے پہلے انھوں نے احمد بخش خاں کو ایک سند خوشنودی لکھدی جس میں حکومت انگریزی سے سفارش کی کہ احمد بخش خاں کی خدمات کا مناسب صلہ دیا جائے چنانچہ جب دہلی میں فتح کا دربار ہوا تو لارڈ لیک نے انھیں فیروز پور جھرکہ سانگرس پونا ہانہ بچھور اور نگینہ کا علاقہ استمراری جاگیر میں عطا کیا اور فرمان میں ان کا نام لکھوایا "فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ" مہاراجہ بختاور سنگھ نے اس پر اپنی طرف سے پرگنہ لوہارو کا اضافہ کردیا۔

نواب احمد بخش خاں کے تین بیٹے تھے۔ ایک بیوی سے نواب شمس الدین احمد خاں (متوفی ۱۸۳۵ء) اور دوسری سے نواب امین الدین احمد خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں شمس الدین احمد خاں اپنے والد ماجد کی عین حیات ۱۸۲۶ء میں فیروز پور جھرکہ کے حکمراں ہو گئے تھے۔ لوہارو کی جاگیر نواب احمد بخش خاں نے اپنے دوسرے بیٹوں کے نام لکھدی۔ ہماری زبان کے مشہور شاعر نواب مرزا داغ انہی نواب شمس الدین احمد خاں کے بیٹے تھے۔

نواب احمد بخش خاں اکتوبر ۱۸۲۷ء (ربیع الاول ۱۲۴۳ھ) میں فوت ہوئے "مینو مقام فخر الدولہ" تاریخ وفات ہے۔ دہلی کے باہر مہرولی میں درگاہ حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ (متوفی ۶۳۳ھ) میں مولانا فخر الدینؒ کے مزار کے قریب مدفون ہیں۔

نواب ضیاء الدین خاں اپنے والد بزرگوار کی وفات کے وقت ۶ برس کے تھے گویا ان کی پیدائش ۱۸۲۱ء میں ہوئی تقسیم جائیداد کی رو سے پرگنہ لوہارو ان کے ساتھ، ان کے بڑے بھائی نواب امین الدین احمد خاں دونوں کے حصے میں آیا تھا جب تک ضیاء الدین خاں سن بلوغ کو نہیں پہنچے، جائیداد کا نظم و نسق بڑے بھائی کے ہاتھ میں رہا اور ان کے حصے کی آمدنی خزانے میں جمع ہوتی رہی۔ بالغ ہونے پر نواب ضیاء الدین خان نے مطالبہ کیا کہ مجھے بھی ریاست میں برابر کا شریک بنایا جائے

ریاست دو حصوں میں تقسیم کر دی جائے۔ حکومت انگریزی نے یہ دونوں تجویزیں نامنظور کیں اور چونکہ بھائیوں میں کشمکش روز بروز بڑھتی جا رہی تھی اس لئے ۱۸۳۵ء میں فیصلہ کیا کہ آئندہ نواب ضیاء الدین خاں کو خزانہ ریاست سے اٹھارہ ہزار روپیہ نقد سالانہ وظیفہ ملتا رہے اور وہ ریاست کے معاملات میں دخل نہ دیں اس پر وہ لوہارو سے نقل مکان کر کے مستقلاً دہلی میں مقیم ہو گئے۔ ان کی وفات کے بعد یہ وظیفہ گھٹا کر بارہ ہزار سالانہ کر دیا گیا تھا۔ یہ اب بھی ان کے خاندان میں جاری ہے۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی علم تفسیر و حدیث حضرت شاہ عبدالقادر (ابن حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی) کے شاگرد رشید مولوی کریم اللہ سے پڑھا اور ادب و فقہ جناب مفتی صدرالدین آزردہ سے فلسفہ مولانا فضل حق خیرآبادی سے حاصل کیا۔ فارسی میں غالب کے شاگرد تھے اور مشق سے خود اس زبان کے استاد بے بدل ہو گئے۔ عربی اور ترکی بھی اچھی جانتے تھے۔ ان کی فارسی میں استادانہ حیثیت کا اعتراف ان کے معاصرین کو بھی تھا جس کا ثبوت مولانا شبلی مرحوم کی زندگی کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے۔

مولانا شبلی نے علی گڑھ کے قیام کے ابتدائی زمانے میں (۱۸۸۲ء) شیخ علی حزیں کی ایک طرح میں غزل کہی حیراں چہ کنم، قرآں چہ کنم بعض لوگوں نے اعتراض کیا کہ استاد کی غزل پر غزل لکھنے سے حاصل؟ آخر یہ ٹھہری کہ حزیں اور شبلی۔ دونوں کی غزلیں اہل رائے حضرات کے پاس محاکمے کے لئے بھیجی جائیں۔ خواجہ عزیزالدین عزیز لکھنوی اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں (اور غالباً ذوالقدر رخان بہادر غلام غوث بیخبر بھی) حکم ٹھہرے۔ دونوں غزلیں مقطعے حذف کر کے ان اصحاب کی خدمت میں بھیجی گئیں۔ سب نے فیصلہ کیا کہ شبلی کا کلام اہل زبان کی شان رکھتا ہے اور سلف کے کلام کا ہم پلہ ہے۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں، نجوم اور ہیئت میں بھی بہت اعلیٰ واقفیت رکھتے تھے۔ تاریخ اور جغرافیہ میں ان کی دستگاہ کا اعتراف سب نے کیا ہے۔ بالخصوص ایشیا کے مختلف ممالک کی تاریخ پر ایسا عبور رکھتا کہ حیرت ہوتی تھی۔ تمام عمر مطالعہ کتب میں گذر ری۔ ان کے کتب خانے میں ہر طرح کے علوم کی بڑھیا سے بڑھیا کتابیں موجود تھیں۔ افسوس کہ یہ سارا سرمایہ غدر کے ایام میں وقف تاراج ہو گیا۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ یہ بیس ہزار سے کم مالیت کا نہ ہو گا۔ غدر کے بعد پھر جمع کرنے لگے۔ جب حکومت ہند کے سکرٹری ایلیٹ صاحب نے اپنی مشہور تاریخ موسوم بہ (HISTORIAN,S HISTORY OF INDIA) لکھی جس میں ہندوستان کے فارسی اور عربی مورخوں کی کتابوں کے ترجمے شائع کئے ہیں تو نواب ضیاء الدین خاں نے انھیں فراہمی کتب اور ترجمے میں بہت مدد دی تھی جس کا اعتراف صاحب موصوف نے کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔ نواب صاحب کا یہ کتب خانہ جو غدر کے بعد جمع ہوا تھا ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے نواب سعیدالدین احمد خاں نے ندوۃ العلما کو دے دیا۔

غالب کے جو تعلقات اس خاندان سے تھے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ غالب کی بیوی امراؤ بیگم نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بڑی صاحبزادی تھیں جس زمانے میں نواب شمس الدین احمد خاں فیروز پور جھرکہ کے حکمراں تھے انھوں نے کوشش کی

کہ کسی طرح لوہارو بھی مجھے مل جائے، وہ اپنی کوششوں میں کامیاب ہوگئے اور یہ پرگنہ بھی انھیں مل گیا۔ اس معاملے میں غالب نے ان دونوں بھائیوں کا ساتھ دیا اور لوہارو کے نواب شمس الدین احمد خاں کی تحویل میں دیے جانے کی سخت مخالفت کی۔ چنانچہ اس علاقہ کی ان دونوں بھائیوں کے نام بحالی میں غالب کی مساعی کا بھی بہت کچھ دخل تھا۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں غالب نے قدرتاً بہت دلچسپی لی۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے فارسی میں نیّر اور اردو میں رخشاں تخلص کرتے تھے اپنے استاد کے لائق شاگرد ثابت ہوئے مرزا کو ان پر فخر تھا۔ انھوں نے ایک زوردار فارسی قصیدہ و نیر رخشاں کی مدح میں کہا ہے (قصیدہ ۱۱) غالب نے اپنی زندگی میں سند خلافت لکھ دی تھی۔ خلیفۂ اول نیر رخشاں مقرر ہوئے تھے اور خلیفۂ دوم نواب علاء الدین احمد خاں علائی۔ نیر رخشاں کا تمام کلام نظم و نثر بھی غدر میں ضائع ہوگیا تھا بعد میں جو کچھ جمع ہوسکا اس کا مختصر انتخاب ان کے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب نے صحیفۂ سخن کے نام سے شائع کرایا تھا۔

مدت سے ضیق النفس کا عارضہ تھا جس سے آخر عمر میں بہت مضمحل ہوگئے تھے موت سے پہلے صرف دو تین روز تپ رہی تیسرے دن شدت اور اس کے ساتھ بے ہوشی بھی ہوگئی۔ ایک رات اور آدھے دن یہی حالت رہی۔ آخر ۱۳ رمضان ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۷ جون ۱۸۸۵ء بروز شنبہ دوپہر کے وقت رحلت فرمائی۔ اسی دن شام کے پانچ بجے اجمیری دروازے کے باہر نماز جنازہ ہوئی اور حضرت خواجہ بختیار کاکی قدس سرہٗ کی درگاہ میں اپنے والد ماجد اور برادر بزرگوار کے پہلو میں دفن ہوئے انا للّٰہ وانا الیہ راجعون مولوی رضی الدین احمد خاں دہلوی نے بے مثل مادۂ تاریخ بہم پہنچایا جس پر مولانا حالی نے مصرعے لگائے۔

چوں ضیاء الدین احمد خاں کشید — رخت از دنیا سوئے دار السلام
گفت ہاتف بارضی سال وفات — روز شنبہ سیزدہ شہر صیام

یہی کتبہ لوح قبر پر کندہ ہے۔ خود مولانا حالی نے بھی اس موقع پر دو رباعیاں کہی تھیں۔ ۱۳۰۲ھ

غالب ہے نہ شیفتہ، نہ نیّر باقی — وحشت ہے نہ سالک ہے نہ انور باقی
حالی اب اسی کو بزم یاراں سمجھو — یاروں کے جو کچھ داغ ہیں دل پر باقی

قمری ہے نہ طاؤس نہ کبک طناز — آتے ہی خزاں کے سب کر گئے پرواز
تھی باغ کی یادگار اک بلبل زار — سو اس کی بھی کل سے نہیں آتی آواز

شمس العلماء مولانا شبلی نے فارسی زبان میں مرثیہ لکھا تھا جو ان کے کلیات میں موجود ہے۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں کا نکاح شرف الدولہ قاسم جان کی پوتی اور مرزا قدرت اللہ خاں کی صاحبزادی حاجی بیگم سے ہوا تھا۔ اولاد میں ایک صاحبزادی بگا بیگم صاحبہ اور دو صاحبزادے شہاب الدین احمد خاں ثاقب اور

احمد سعید خاں طالب تھے ثاقب زندگی ہی میں انھیں جوانا مرگی کا داغ دے گئے۔ طالب ۱۹۲۵ء تک زندہ رہے۔ دونوں کے حالات لکھے جا چکے ہیں۔ بگا بیگم کا نکاح زین العابدین خاں عارف کے بڑے صاحبزادے باقر علی خاں کامل سے ہوا تھا ان کا بھی ۱۰ مئی ۱۹۲۵ء کو انتقال ہو گیا۔ ہمیشہ رہے نام اللہ کا

تخلص کے لحاظ سے پہلے چند شعر فارسی کے لکھتا ہوں ؎

کمن ہلاک کہ شادم بنا روائی خویش ۔۔۔ بردے سن بکشا چشم اعتبار مرا
دلش بسوخت چو بر کار ہائے بے خردم ۔۔۔ وفا نتیجہ بہ از مزد دار کار مرا
نمودہ سعی بہ بے برگی من و خجلم ۔۔۔ بکیسہ نیست چو با مزد روزگار مرا
ز تیرہ روزی و آشفتگی و رنجوری ۔۔۔ بسنج خال رخ و زلف چشم یار مرا
جام شراب برکف و نوشیں لبے ببر ۔۔۔ دیگر ز حق بگو کہ ترا التماس چیست
تیر نقاب گر فگند از رخش نسیم ۔۔۔ وجہ بباد دادن ہوش و حواس چیست
شکستہ طرف کلاہ و کشودہ بند قبا ۔۔۔ چہ بے خودانہ بت مے گسار می آید
روش دہر یک گونہ نباشد نیستر ۔۔۔ نہ چنیں بود کہ ہست و چناں است کہ بود
ہر نفس تازہ سپاسے بزباں می آید ۔۔۔ کہ غمے تازہ لواز مدہ جاں می آید
بدرون خستگیم بیشتر ست از بیروں ۔۔۔ کہ فزوں تر دلم از لب بفغاں می آید
اے اجل مہلت نظارہ کہ اندوہ خواراں ۔۔۔ می سرایند کہ می آید و ہاں می آید
باشد آزاد ز ہفتاد و دو ملت نیتر ۔۔۔ ہر کہ در سلسلۂ پیر مغاں می آید
گوئی کہ فضل حق رسد ناگہاں رسد ۔۔۔ خوش طالعی کہ جذبۂ شوقے بجاں رسد
برغم محتسب سر بانار در کشیم ۔۔۔ گر ساغرے ز پیر مغاں ارمغاں رسد
نیر بر آسماں نہ نہم باز پائے ناز ۔۔۔ گر ایں سر نیاز بر آں آستاں رسد
اشکے کہ نہ دریاد تو از چشم تر افتاد ۔۔۔ دیدۂ صاحب نظراں از نظر افتاد
عطار و دم دشنہ و حلاج و سر دار ۔۔۔ در موقف تسلیم چہ خونہا ہدر افتاد
گردم سر پا لغزش تو اے ساقی بدمست ۔۔۔ ے در قدمم از دگراں بیشتر افتاد
پیش در میکدہ سر بخمیدن دہیم ۔۔۔ نشۂ اقبال را اوج رسیدن دہیم

وعدہ بفرداست گر، مرحلہ بیش نیست شوق سبک تاز را، گام دو دیدن دہیم
از تا ساختنِ نازِ بتاں برکہ دوست را بے خواب کردہ دوش آ واگریستن
نیر بہ پردہ داری دردِ تو داشت سعی افشائے راز می کند آما گریستن
باشم بدہر تا کجا شاد بنیم بخواب، خواب تا کے
حرماں با میدِ بوسۂ شہید از نقدِ شراب تاب تا کے
نشناختہ بوالہوس زجانباز بے مصرفی عتاب تا کے

اب اردو کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

شاید بہار آئی کہ جوشِ جنوں پھر کر رہا ہے جامۂ دستار تار تار
سر پیٹے سینہ کوٹے کہ فرقت میں ہے عاشق کو ہاتھ چاہئیں ناچار چار چار
رخشاں یہ غصے قیس کے ملنے سے کیوں ہے ملتے ہی ہیں بہم بہت عیار یار یار
ننگ گر نہ تھا بار اٹھانے کے قابل تو کیا تھے ہمیں آزمانے کے قابل
حیرت میں ہوں کہ نوکِ مژہ نیشتر مثال کھبتی ہے گر جگر میں تو کیوں خوں چکاں نہیں
گر انتہا نہیں ہے ترے جور یار کی شوقِ زیادہ جو کو ہے بھی گراں نہیں
مے کے گرنے کا ہے خیال نہیں ساقیا تجھ کو سنبھال نہیں
دل میں مضمر ہیں معنی باقی کسی صورت نہیں زوال نہیں
شب نہ آئے جو اپنے وعدے پر گزرے کیا کیا نہ احتمال نہیں
نقص سے رنج کچھ نہیں رخشاں حق نے بخشا ہے یہ کمال ہمیں
پیری و ضعف میں نہ لو نام مے کا اب لطفِ ارتکاب میں ہے نہ اجر اجتناب میں

کیا پہنچے تو فرشتے کا جس جا گذر نہ ہو بیت الصنم ہے شیخ، خدا کا یہ گھر نہ ہو
رخشاں جو آتے آتے ابھی رک گئے ہیں اشک آنکھوں میں آگیا کوئی لختِ جگر نہ ہو
بوالہوس اب بھی مرنے کی کریں گے خواہش لے کے گل قبر پہ رخشاں کی نہ آیا کیجے

(۱۲۲) وفا ۔ میر ابراہیم علی خاں سہسوانی

یہ بھی مودود بخش سہسوانی کے صاحبزادے تھے جن کا ذکر ان کے بھائی میر عالم علی خاں مائل کے ترجمے میں ہو چکا ہے۔

(۱۲۳) وفا۔ عبدالغفار جہانگیر نگری

ڈھاکہ (جہانگیر نگر) کے رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ خط وکتابت کے ذریعے غالب سے اصلاح لیتے رہے۔ تذکرہ شمع انجمن میں ان کے ایک قصیدے کی تشبیب کے یہ شعر انتخاب ہوئے ہیں۔

چشم بکشا کہ ابر گوہر بار — قطرہ زن شد بساحت گلزار
تیغ کوہ از دمیدن سبزہ — ہمچو فولاد گشت جوہر دار
سبزہ صد پیرہن بخود بالا — سرو آید بوجد در رفتار

(۱۲۴) ولی۔ مولوی امو جان دہلوی

مدتوں ضلع اسکول دہلی میں فارسی کے مدرس رہے۔ بعد میں فیروزپور جھرکہ کے اُردو اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو کر چلے گئے تھے

پردہ جبھی تلک ہو کہ پردے میں ہو وہ شوخ — چہرہ کھلا تو راز چھپایا نہ جائے گا
محشر میں رو برو ہے آ کر کھڑا ہوا — جانا کہ اس سے شور مچایا نہ جائے گا
غم بے ستوں نہیں ہے کہ آگے سے ٹال دوں — سینے کا سنگ ہے یہ ہٹایا نہ جائے گا

(۱۲۵) ہشیار۔ کیول رام

ان کے والد کا نام بخشی سلطان سنگھ تھا۔ قوم کے سکسینہ کائستھ تھے۔ ہشیار چاندپور میں مدرسہ پڑھاتے تھے۔ نثر میں بھی کتنی کتابیں لکھی تھیں۔ اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی صاحب دیوان تھے۔

ملایا خاک میں دکھلا کے تم نے قد بالا کو — سہی کو، سرو کو، شمشاد کو، عرعر کو، طوبا کو
خراب چشم سے گردش ہو گیا، ہے ہے سلام اپنا — صراحی کو، پیالے کو، سبو کو، خم کو، مینا کو

(۱۲۶) یکتا۔ خواجہ معین الدین خاں دہلوی

شاہی میں خانی کے خطاب سے مفتخر تھے۔ پہلے حافظ عبدالرحمٰن احسان سے اصلاح لیتے رہے۔ پھر میرزا سے مشورہ کیا۔

ہے کس کو تاب شکوۂ دشمن کہ ضعف سے — لب پر ہمارے تذکرۂ یار بھی نہیں
جینا فراق یار میں وعدے کی لاگ پر — آسان گر نہیں ہے تو دشوار بھی نہیں
برسات میں کہے ہے کہ یکتا نہ پی شراب — واعظ تجھے کچھ ابر و ہوا پر نظر نہیں

مارکسی لسانیات

(ترجمہ شفیق نقوی)

لسانیات کے متعلق ہمارا علم ابھی تک بہت وسیع نہیں ہے۔ یہ خیال اب بھی بہت عام ہے کہ شاعروں، ادیبوں اور لغت نویسوں کا زبانوں کے بنانے میں بہت حصہ رہا ہے۔ حالانکہ زبان در اصل عوام بناتے ہیں۔ ہندوستان تو اب تک اس مسئلے پر اظہار خیال کیا جاتا ہے گو زبانوں کو ایک جامد اٹل اور مکمل چیز سمجھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ وقت اور حالات کی تبدیلی سے زبانیں برابر بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ حال میں ایک طرف جیسپرسن (JESPERSON) کی تحقیق نے زبانوں کی تبدیلی، ارتقا اور سماج میں ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، دوسری طرف علم الاقوام یا بشریات کے ماہرین زبانوں کو ایک تہذیبی ریکارڈ یا (VOCAL CUSTOM) قرار دے رہے ہیں۔ تیسری طرف نفسیات کے ماہرین معنی و مفہوم کے اعتبار سے حرفوں اور لفظوں کی ساخت پر غور کر رہے ہیں۔ ہندوستان میں قومی زبان کا مسئلہ علمی نقطۂ نظر سے کم اور جذباتی رنگ سے زیادہ پیش کیا جاتا ہے اور اس لیے زبان کے مسئلے پر مارکسی خیالات سے بھی اس کی وضاحت میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

انقلاب روس کے بعد ماہرین لسانیات کا ایک گروہ زبان کو بھی طبقاتی چیز سمجھنے لگا تھا جس کی وجہ سے ادب خصوصاً کلاسیکل ادب کے متعلق بہت سے غلط تصورات عام ہونے لگے تھے۔ جب یہ گمراہی بڑھنے لگی تو اسٹالین نے اپنے عام فہم سلجھے ہوئے اور مرتب اسلوب میں اس مسئلے کو چند سوالوں اور جوابوں کے ذریعے سے واضح کیا اور ثابت کیا کہ زبان کو اس طرح ذیلی تعمیر نہیں کہا جا سکتا جس طرح قانون، اخلاق یا تہذیب کو کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ وہ بنیاد سے ہی ایک تعلق رکھتی ہے۔ زبان طبقے کی نہیں بلکہ پوری قوم کی میراث ہوتی ہے اور پوری قوم کی زندگی اور عمل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ہماری درخواست پر شفیق نقوی نے اس کا ترجمہ بڑی توجہ اور محنت سے کیا ہے۔ زیر نظر قسط میں اسٹالین کے مقالے کا پہلا حصہ درج ہے۔ دوسری قسط میں اُن سوالات کے جواب ہیں جو اس بحث کے سلسلے میں اُٹھائے گئے۔ (ادارہ)

---

(۱)

کچھ نوجوان ساتھیوں کا اصرار ہے کہ میں لسانیات اور خاص طور پر لسانیات کے متعلق مارکسی نقطۂ نظر کے بارے میں اخباروں کے ذریعہ اپنی رائے کا اظہار کروں۔ میں ماہر لسانیات نہیں ہوں اس لئے میں ساتھیوں کو مکمل طور پر اطمینان بخش جواب نہیں دے سکتا لیکن چونکہ دوسرے سماجی علوم کی طرح لسانیات کے متعلق بھی مارکسی نقطۂ نظر کا مسئلہ میرے میدان عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے میں اس بات پر راضی ہو گیا کہ ساتھیوں کے چند سوالوں کے جواب دیدوں۔

سوال۔ کیا یہ خیال صحیح ہے کہ زبان بنیاد کے اوپری ڈھانچہ کے مانند ہے۔

جواب۔ نہیں۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔

سماج کے ارتقا کے ہر دور میں اُس کا اقتصادی ڈھانچہ اس کی بنیاد ہوتا ہے اور اُس دور کے سیاسی، قانونی، مذہبی فنی اور فلسفیانہ نظریات اور اُن کے مطابق قایم شدہ سیاسی، قانونی اور دوسرے ادارے ہی اوپری ڈھانچے کہلاتے ہیں۔

ہر بنیاد کا اپنا اوپری ڈھانچہ جدا ہوتا ہے۔ جاگیرداری بنیاد کا اوپری ڈھانچہ جدا ہوتا ہے یعنی اُس کے سیاسی، قانونی اور دوسرے نظریے اور اُن کے مطابق قائم شدہ ادارے جدا ہوتے ہیں۔ سرمایہ داری بنیاد کا اوپری ڈھانچہ الگ ہوتا ہے اور اسی طرح اشتراکی بنیاد کا ایک علیحدہ اوپری ڈھانچہ ہوتا ہے۔ جب بنیاد بدلتی یا فنا ہو جاتی ہے تو اس کا اوپری ڈھانچہ بھی اسی مناسبت سے بدلتا یا فنا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کسی نئی بنیاد کے قایم ہونے کے ساتھ ہی اُسی کے مطابق اُس کا ایک اوپری ڈھانچہ بھی قایم ہو جاتا ہے۔

اس لحاظ سے زبان اوپری ڈھانچہ سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر روسی سماج اور روسی زبان کو لے لیجئے۔ گذشتہ تیس برسوں میں روس میں سابق سرمایہ داری بنیاد مٹا دی گئی اور ایک نئی اشتراکی بنیاد قایم کر دی گئی ہے عین اُسی کے مطابق سرمایہ دار بنیاد پر قائم شدہ اوپری ڈھانچہ بھی مٹ گیا اور اشتراکی بنیاد کے مطابق ایک جداگانہ اوپری ڈھانچہ تعمیر ہو چکا ہے۔ اس طرح سابق سیاسی۔ قانونی اور دوسرے اداروں کی جگہ نئے اشتراکی ادارے قایم ہو گئے ہیں۔ لیکن ان سب تبدیلیوں کے باوجود روسی زبان بنیادی طور پر اب بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ انقلاب اکتوبر کے وقت تھی۔

اس عرصے میں روسی زبان میں کیا تبدیلی ہوئی ہے؟ ایک حد تک روسی زبان کی فرہنگ بدل گئی ہے۔ اس میں بہت سے ایسے نئے الفاظ اور محاوروں کا اضافہ ہو گیا ہے جو نئے اشتراکی طریق پیداوار، ایک نئی ریاست، نئے اشتراکی تمدن نئے سماجی ماحول اور نئی اخلاقیات کے قیام اور تکنیکیت اور سائنس کے فروغ کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں۔ کچھ الفاظ اور محاوروں کے مطلب بدل گئے ہیں اور اُنھوں نے نئے معنے حاصل کر لئے ہیں کچھ متروک الفاظ فرہنگ سے خارج ہو گئے ہیں لیکن جہاں تک روسی زبان کے الفاظ کے بنیادی ذخیرے اور قواعد (گرامر) کا تعلق ہے جو زبان کی سنگ بنیاد ہوتے ہیں وہ سرمایہ دار بنیاد کے خاتمہ کے ساتھ ہرگز ختم نہیں ہوئے اور اُن کی جگہ الفاظ کے نئے بنیادی ذخیرے یا نئے قواعد قائم نہیں ہوئے ہیں بلکہ وہ تمام و کمال بدستور قائم ہیں اور ان میں کوئی اہم تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ وہ اب بھی جدید روسی زبان کے سنگ بنیاد کے طور پر کار فرما ہیں۔

یہ ظاہر ہے کہ اوپری ڈھانچہ بنیاد ہی کی پیداوار ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ محض بنیاد کی میکانکی عکاسی ہی کرنے کا اہل ہے اور اپنی بنیاد اور سماجی طبقات کی قسمت اور نظام کے کردار کے متعلق مجہول، غیر جانبدار اور بے نیاز ہوتا ہے در اصل اس کے برخلاف اپنی پیدائش کے بعد ہی اوپری ڈھانچہ ایک بے حد باعمل طاقت بن جاتا ہے۔ جو اپنی بنیاد کی اس کی

ہیئت کی تعمیر کرنے اور اُسے مستحکم بنانے کے کام میں مالی معاونت کرتا ہے اور نئے نظام کی حتی الامکان مدد کرتا ہے تاکہ وہ پرانی بنیاد اور پرانے طبقوں کو نیست و نابود کرسکے۔

اور یہ ایک ناگزیر بات ہے کیونکہ اوپری ڈھانچہ بنایا ہی اسی لئے جاتا ہے کہ بنیاد کی خدمت کرے اس کی تشکیل اور استحکام کی کوششوں میں معاون و مددگار ثابت ہو اور پرانی فرسودہ بنیاد اور اُس کے پرانے اوپری ڈھانچہ کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی مہم میں اعانت کرے۔ جہاں کسی اوپری ڈھانچہ نے اس امدادی فریضہ میں کوتاہی کی یا اپنی بنیاد کی حفاظت کی جگہ غفلت برتی یا جملہ طبقوں کے ساتھ یکساں برتاؤ شروع کیا بس وہیں سے اُس کی اپنی خصوص صفت ختم ہو جائے گی اور وہ اوپری ڈھانچہ کی حیثیت بھی کھو بیٹھے گا۔

اس اعتبار سے بھی زبان اوپری ڈھانچہ سے بنیادی طور پر مختلف ہوتی ہے۔ زبان سماج کی کسی مخصوص بنیاد کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ سماج اور بنیادوں کی صدیوں لمبی تاریخ کی پیداوار ہوتی ہے اُسے کوئی ایک طبقہ اختراع نہیں کرتا بلکہ سارا سماج سماج کے سب ہی طبقے اُس کی تخلیق میں حصہ لیتے ہیں۔ دراصل زبان سیکڑوں پشتوں کی کوششوں کی مدد سے وجود میں آتی اور فروغ پاتی ہے۔ وہ محض کسی ایک طبقہ کی حاجت روائی کے لئے اختراع نہیں کی جاتی بلکہ وہ سارے سماج، سماج کے سب طبقوں کی ضرورت پوری کرنے کے لئے پیدا ہوتی ہے اور عین اسی وجہ سے سارے سماج کے لئے ایک واحد زبان معرض وجود میں آتی ہے جسے سماج کا ہر فرد دبشر استعمال کرتا ہے اور جو سب لوگوں کی مشترک زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لئے باہمی مراسلت کے وسیلہ کے طور پر زبان کا منصبی فریضہ محض ایک طبقہ کی خدمت اور دوسرے طبقوں کی ضرر رسانی نہیں ہوتا بلکہ اُسے سارے سماج اور سب طبقوں کی خدمت گذاری کرنا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے زبان پرانے اور فرسودہ نظام اور نئے ترقی پذیر نظام دونوں کو متفیض کرتی ہے اور پرانی اور نئی دونوں بنیادیں، اور استحصال کرنے والے اور مستحصلین دونوں ہی اُس سے یکساں فیضیاب ہو سکتے ہیں۔

کون نہیں جانتا کہ روسی زبان نے انقلاب اکتوبر سے پیشتر روس کے سرمایہ دار نظام کی اتنی ہی خدمت کی تھی جتنی کہ وہ اب روس کے اشتراکی نظام اور اشتراکی تمدن کی کر رہی ہے۔

یہی بات یوکرینی۔ بیلو روسی۔ ازبک۔ قزاق۔ جارجوی۔ آرمینی۔ استھونی لتھوانی۔ مالدیویائی۔ تاتاری۔ آذربائجانی باشکیری۔ ترکمانی اور دوسری سویت قوموں کی زبانوں پر صادق آتی ہے۔ انھوں نے ان قوموں کے پرانے سرمایہ دار نظام کی اسی طرح خدمت کی تھی جیسی کہ وہ اب نئے اشتراکی نظام کی کر رہی ہیں۔

یہ ایک قدرتی امر ہے زبان کی تخلیق ہی اس لئے ہوئی ہے کہ وہ طبقاتی امتیاز کے بغیر سارے سماج کے سب افراد

کے درمیان وسیلہ مراسلت کا کام کرسکے اور سماج کے سب افراد اس سے یکساں فیضیاب ہوسکیں۔ جہاں کسی زبان نے سارے سماج کی مشترک زبان کا فریضہ ترک کیا اور دوسرے سماجی عناصر کو اپنے فیض سے محروم رکھ کر محض کسی ایک گُٹ کو ترجیح دینا شروع کیا بس یہیں سے وہ زبان اس سماج کے افراد کے درمیان وسیلہ مراسلت کی حیثیت کھو دیتی ہے اور محض ایک گروہ کی جارگن (پرائیویٹ داخلی بولی) بن کر رہ جاتی ہے اور اس کے اندر انتشار اور زوال پیدا ہونے لگتا ہے ایسی زبان جلد ہی مٹ جاتی ہے۔

اس لحاظ سے زبان، اوپری ڈھانچہ سے تو ضرور مختلف ہوتی ہے لیکن آلات پیداوار (مثلاً مشین) سے مختلف نہیں ہوتی کیونکہ وہ بھی زبان ہی کی طرح طبقوں کے درمیان تفریق نہیں کرتے اور سرمایہ دارانہ اور اشتراکی دونوں نظاموں کو یکساں فیض پہنچاتے ہیں۔

علاوہ ازیں اوپری ڈھانچہ محض ایک دور کی پیداوار ہوتا ہے جس کی اقتصادی بنیاد مخصوص ہوتی ہے اور جو محض اسی مخصوص دور کے عرصۂ حیات تک عمل پیرا رہتی ہے لہذا اوپری ڈھانچہ قلیل العمر ہوتا ہے اور اپنی بنیاد کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ وہ بھی مٹ جاتا ہے۔

اس کے برخلاف زبان کئی عہدوں کی تخلیق ہوتی ہے جن کے دوران میں اس کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ اس کے ذخیرہ میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ ترقی کرتی اور جلا پاتی ہے اسی لئے زبان سب بنیادوں اور اوپری ڈھانچوں سے کہیں زیادہ طویل العمر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف ایک بلکہ متعدد بنیادوں اور اوپری ڈھانچوں کے یکے بعد دیگرے خاتمہ کے باوجود تاریخ میں یہ کبھی نہیں ہوا کہ ان کے خاتمہ کے ساتھ مروجہ زبان بھی مٹ گئی ہو۔

پشکن کی وفات کو سو برس سے زیادہ ہو چکے ہیں۔ اس دوران میں روس میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کا خاتمہ ہوگیا اور ایک تیسرا (اشتراکی) نظام قائم ہوگیا۔ اس طرح دو بنیادیں اور اُن کے اوپری ڈھانچے مٹ چکے ہیں اور ایک نئی اشتراکی بنیاد قائم ہو چکی ہے جس کا اپنا اوپری ڈھانچہ بھی تعمیر ہو چکا ہے لیکن اگر ہم مثال کے طور پر روسی زبان پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اتنے لمبے عرصہ کے دوران میں اس میں کوئی بنیادی تبدیلی واقع نہیں ہوئی اور جدید روسی زبان اپنی ساخت کے اعتبار سے پشکن کے زمانہ کی زبان سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔

اس عرصہ میں روسی زبان میں کونسی تبدیلیاں ہوئی ہیں؟ اس کی فرہنگ میں بہت سے نئے اضافے ہوئے ہیں اور بہت سے متروک الفاظ فرہنگ سے خارج ہوگئے ہیں اکثر الفاظ کے معنی بدل گئے ہیں اور زبان کے قواعد میں اصلاح ہوگئی ہے لیکن جہاں تک پشکن کے زمانے کی زبان کی ساخت، اس کے قواعد اور الفاظ کے بنیادی ذخیرے کا تعلق ہے وہ اب بھی بنیادی طور پر

قایم ہیں اور جدید روسی زبان کے سنگ بنیاد کا کام انجام دے رہے ہیں

یہ سمجھنا چنداں مشکل نہیں کہ اس بات کی ضرورت نہیں ہے کہ ہر انقلاب کے بعد زبان کی ساخت، اس کے قواعد اور
الفاظ کے بنیادی ذخیرے فنا ہو جائیں اور ان کی جگہ نئی ساخت، نئے قواعد اور الفاظ کا نیا بنیادی ذخیرہ قایم ہو جائے
جیسا کہ اوپری ڈھانچہ کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔ آخر اس سے فائدہ ہی کیا کہ "پانی" "مٹی" "پہاڑ" "جنگل" "مچھلی" "آدمی" "چلنا" "کرنا" "پیدا
کرنا" "تجارت کرنا" وغیرہ کی جگہ انھیں چیزوں اور مطالب کو ادا کرنے کے لئے نئے الفاظ اختراع کئے جائیں۔ اس سے کیا حاصل کہ
کسی زبان کے مشتقات اور مرکبات بنانے کے لئے مروجہ قواعد کی جگہ بالکل نئے قواعد قایم کئے جائیں۔ اس قسم کے لسانی تلاطم
سے انقلاب کو کیا فائدہ؟ دنیا میں ضرورت کے بغیر کوئی اہم چیز وجود میں نہیں آتی۔ اگر یہ بات مسلّم ہے کہ موجودہ زبان اور
اس کی ساخت نئے نظام کی ضرورتوں کے لئے بھی بنیادی طور پر موزوں ہے تو پھر انقلاب کی کیا حاجت ہے۔ پرانا اوپری
ڈھانچہ چند ہی برسوں کے عرصہ میں مٹایا جا سکتا ہے تاکہ سماج کی پیداواری طاقتوں کو ترقی کرنے کا موقع مل سکے۔ یہ سماجی
ضرورتوں کے عین مطابق بھی ہے لیکن یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک زندہ زبان کو مٹا دیا جائے اور اس کی جگہ چند ہی سالوں
کے اندر ایک نئی زبان پیدا ہو جائے۔ اس طرح کی کوششوں کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ سماجی زندگی پر نراجی کیفیت طاری ہو جائے گی
اور سماج کی ہستی ہی خطرہ میں پڑ جائے گی۔ ایسے منصوبے صرف شیخ چلی ہی باندھ سکتے ہیں۔

اوپری ڈھانچہ اور زبان کے مابین ایک بنیادی فرق اور بھی ہوتا ہے اوپری ڈھانچہ کا پیداوار اور انسان کی پیداواری
کارروائیوں سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا بلکہ اقتصادی بنیاد کے ذریعہ یعنی بالواسطہ ہوتا ہے۔ اس وجہ سے پیداواری طاقتوں
کی ترقی کے پیمانہ کی تبدیلیوں کا اثر اوپری ڈھانچہ پر فوراً اور براہ راست نہیں ہوتا بلکہ پہلے اس کا اثر بنیاد پر پڑتا ہے اور پھر
بنیاد کے ذریعہ یعنی بالواسطہ اوپری ڈھانچہ پر پڑتا ہے اس کا یہ مطلب یہ ہے کہ اوپری ڈھانچہ کا دائرہ عمل تنگ اور محدود ہوتا ہے
اس کے برعکس زبان کا تعلق انسان کے دائرۂ عمل کے ہر کام کے ہر پہلو سے (پیداواری کارروائی سے لے کر بنیاد تک اور
بنیاد سے لے کر اوپری ڈھانچہ تک) براہ راست ہوتا ہے اور اس لئے پیداواری تبدیلیوں کا اثر زبان پر فوراً اور براہ راست
ہوتا ہے اور اس بات کی ضرورت نہیں ہوتی کہ بنیاد میں تبدیلی واقع ہو جائے اور تب اس کے ذریعہ زبان پر اثر پڑے
جیسا کہ اوپری ڈھانچہ کے سلسلہ میں ہوتا ہے۔ اس طرح زبان کا میدان عمل اوپری ڈھانچہ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ محیط اور
وسیع ہوتا ہے اور انسان کی سرگرمیوں کے ہر شعبہ سے اس کا براہ راست واسطہ ہوتا ہے

اسی باعث زبان اور اس کی فرہنگ میں لگاتار ردو بدل ہوتے رہتے ہیں۔ صنعت و تجارت اور
رسل و رسائل، حرفیات، و سائنس کی متواتر ترقی کا تقاضا ہے کہ زبان کی فرہنگ میں ان الفاظ

اور مرکبات کا برابر اضافہ ہوتا ہے جن کی انسانی زندگی کے ان شعبوں کو اپنے کام کے لئے ضرورت پڑتی ہے۔ زبان اس صورت حال سے براہ راست متاثر ہو کر اپنی فرہنگ میں نئے الفاظ کا اضافہ کرتی رہتی ہے اور اپنے قواعد کو برابر مکمل بناتی جاتی ہے۔

لہذا!

(۱) کوئی مارکسی زبان کو بنیاد کا اوپری ڈھانچہ نہیں تسلیم کر سکتا۔

(۲) زبان اور اوپری ڈھانچہ کے باہمی فرق کو نہ سمجھنا شدید غلطی ہے۔

سوال۔ کیا یہ کہنا صحیح ہے کہ زبان ہمیشہ ایک طبقاتی مظہر رہی ہے اور آج بھی ہے اور ایسی زبان کا تصور نا ممکن ہے جو سارے سماج کی واحد اور مشترک زبان ہو اور سماج کے سب افراد کے لئے ایک غیر طبقاتی زبان کا درجہ رکھتی ہو۔

جواب۔ نہیں! یہ غلط ہے۔

یہ بات سمجھنا مشکل نہیں کہ کسی غیر طبقاتی سماج میں طبقاتی زبان کا امکان ہی نہیں۔ ابتدائی اشتراکی برادری کے نظام میں طبقے نہیں ہوتے تھے اس لئے وہاں بھی طبقاتی زبان کی گنجائش ہی نہیں تھی اور سارے سماج کے لئے ایک ہی واحد اور مشترک زبان ہوتی تھی۔ یہ دلیل کہ ہر قسم کے سماج یہاں تک کہ ابتدائی اجتماعی سماج کو بھی طبقہ کے زمرہ میں شامل کر لینا چاہئے بالکل لچر ہے جس کی تردید کرنا تضیع اوقات ہوگا۔

اس کے بعد زبانوں کا ارتقاء ہوتی رہی جس کے دوران میں وہ برادریوں کی زبانوں سے ترقی کر کے قبائلی زبانیں بنیں۔ قبائلی سے قومیتوں کی زبانیں بنیں اور آخر میں انھوں نے قومی زبانوں کی حیثیت اختیار کر لی لیکن ہر جگہ اور ارتقا کے ہر دور میں ہر سماج کے افراد کے درمیان وسیلہ مراسلت کے طور پر کام کرنے والی زبان ہمیشہ واحد اور مشترک ہی رہی اور سماجی تفریق کے امتیاز کے بغیر اُس سماج کے ہر فرد کی یکساں خدمت کرتی رہی ہے۔

میں یہاں پر دور غلامی اور ازمنۂ وسطیٰ یا اُس سے بھی قدیم سائرس سکندر اعظم، قیصر روم یا چارلس اعظم کی سامراجی سلطنتوں کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہوں کیونکہ ان کی خود اپنی کوئی اقتصادی بنیاد موجود نہ تھی بلکہ ان کا اتحاد صرف مختلف مقبوضات کی فوجی اور انتظامی علاقہ بندی تک ہی محدود تھا جس کا کردار جبریہ تھا اور اس لئے یہ سامراجی سلطنتیں بذات خود عارضی اور ناپائدار تھیں۔ ان سلطنتوں میں کوئی ایسی زبان نہ تھی جسے ان میں سے سب لوگ بول اور سمجھ سکتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسا ہونا نا ممکن تھا کیونکہ ان سلطنتوں میں مختلف قبیلے اور قومیتیں جبر یہ طور پر شامل کر لی گئی تھیں جن میں سے ہر ایک کی اپنی الگ زندگی تھی اور جداگانہ زبان۔ دراصل میں یہاں اُن قبیلوں اور قومیتوں کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جن پر یہ سامراجی سلطنتیں مشتمل تھیں اور جن کی اپنی اقتصادی بنیادیں اور جداگانہ زبانیں موجود تھیں جو پشتہا پشت سے ترقی کرتی چلی آرہی

تھیں۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ اُن قبیلوں اور قومیتوں کی زبانیں طبقاتی زبانیں نہیں تھیں بلکہ سارے قبیلے اور قومیت کی مشترک زبانیں ہوتی تھیں جنھیں اُن کے سب افراد سمجھتے اور بولتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ ان زبانوں کے ساتھ ساتھ مقامی بولیاں بھی پائی جاتی تھیں لیکن وہ قبیلہ یا قومیت کی زبانوں کے ماتحت ہوتی تھیں۔

آگے چل کر جب سرمایہ داری وجود میں آئی اور ان جاگیرداری سلطنتوں کا خاتمہ ہوا اور قومی بازاریں قائم ہونے لگیں تو قومیتوں نے ترقی کرکے قوموں کا درجہ حاصل کرلیا اور قومیتوں کی زبانیں قومی زبانیں بن گئیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ کوئی قومی زبان محض کسی ایک طبقہ کی زبان نہیں بلکہ اُس قوم کے ہر فرد کی واحد اور مشترک زبان ہوتی ہے۔

اوپر کہا جاچکا ہے کہ انسانوں کے درمیان وسیلہ مراسلت کی حیثیت میں زبان سماج کے سب طبقوں کو یکساں نفع پہنچاتی ہے اور اس اعتبار سے طبقاتی تفریق سے بے نیاز ہوتی ہے لیکن خود انسان اور مختلف سماجی طبقے زبان کی طرف لاپرواہی نہیں برتتے بلکہ برابر کوشش کرتے رہتے ہیں کہ زبان کو اپنے مخصوص مفاد کے لئے استعمال کریں اور اپنی مخصوص فرہنگ اصطلاحات اور مرکبات مصنوعی طور پر زبان میں شامل کریں۔ جاگیردار اور بڑے سرمایہ دار جو عوام سے دور رہتے ہیں اور اُن کی طرف نفرت اور حقارت کا رویہ اختیار کرتے ہیں اس سلسلے میں خاص سرگرمی دکھلاتے ہیں۔ طبقاتی بولی یعنی (JARGON) جارگن (کسی طبقہ کی مخصوص اور محدود بولی) اور اونچے طبقے کی زبانیں گڑھ لی جاتی ہیں۔ ادب میں اکثر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ پرولتاری زبان، یا کسانی زبان سے تمیز کرتے ہوئے ان طبقاتی بولیوں اور جارگن کو رئیسوں کی زبان اور سرمایہ داروں کی زبان کے نام سے پکارا جانے لگتا ہے۔ اسی وجہ سے ہمارے چند ساتھی بھی اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ قومی زبان محض من گھڑت ہے اور اصل میں زبان صرف طبقاتی ہی ہوتی ہے۔

میری رائے میں یہ ایک زبردست مغالطہ ہے کیا ان بولیوں اور جارگنوں کو زبانوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ہرگز نہیں اول تو اس لئے کہ ان بولیوں اور جارگنوں کے پاس نہ کوئی لسانی قاعدے ہوتے ہیں اور نہ الفاظ کا کوئی بنیادی ذخیرہ اور وہ ان دونوں کو قومی زبان ہی سے مستعار لیتے ہیں۔ دوسرے اس لئے کہ یہ بولیاں اور جارگن ایک تنگ دائرہ تک ہی محدود رہتی ہیں اور ایک مخصوص طبقہ کے اوپری حلقوں ہی میں مروج ہوتی ہیں اور سارے سماج کے واسطے وسیلہ مراسلت کے طور پر استعمال کے لئے بالکل ناموزوں ہوتی ہیں۔ اُن کے پاس ہوتا ہی کیا ہے۔ چند مخصوص الفاظ جو جاگیرداروں اور بڑے سرمایہ داروں کی مخصوص خواہشات کا اظہار کرتے ہیں اور کچھ ایسے محاورے اور طرزِ گفتگو جو نفاست اور جواں مردی کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور قومی زبان کے بھدے محاوروں اور طرزِ گفتگو کی آلودگی سے معرّیٰ ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے ذخیرہ میں چند

غیر ملکی الفاظ بھی شامل ہوتے ہیں لیکن ساری بنیادی چیزیں یعنی الفاظ کی بہت بڑی اکثریت اور قواعد زبان وہ مشترک قومی زبان ہی سے مستعار لیتی ہیں لہذا بولیاں اور جارگن مشترک قومی زبان کی ہی شاخیں ہوتی ہیں جن کی اپنی آزاد ہستی نہیں ہوتی اور جن پر لازمی طور پر کچھ ہی عرصہ کے بعد جمود کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ یہ عقیدہ کہ یہ مقامی بولیاں اور جارگن ترقی کر کے ایسی آزاد زبانیں بن سکتی ہیں جو قومی زبان کو بے دخل کر کے اُن کی جگہ لینے کی اہلیت رکھتی ہیں صرف یہ بات ثابت کرتا ہے کہ تاریخی نقطۂ نظر کو فراموش کر دیا گیا ہے اور مارکسی نقطۂ نظر بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے۔

کچھ لوگ مارکس کا حوالہ دیتے ہیں اور اُس کے مضمون "سینٹ میکس" کا اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں اُس نے کہا ہے کہ سرمایہ داروں کی خود اپنی ایک زبان ہے جسے نو دولتیہ سرمایہ داروں نے خود ایجاد کیا ہے اور اس میں تجارت اور خوردہ فروشی کی روح حلول کر گئی ہے۔ کچھ ساتھی اس سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مارکس زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا تھا اور ایک واحد قومی زبان کی ہستی سے منکر تھا۔ اگر یہ ساتھی واقعی غیر جانبدار ہوتے تو وہ اس پیرے کے ساتھ اسی مضمون کے ایک اور پیرے کو بھی پیش کرتے جس میں مارکس نے بتایا ہے کہ قومی زبانیں کس طرح پیدا ہوتی ہیں اور کیسے اصل میں اقتصادی اور سیاسی مرکوزیت کے ساتھ ساتھ مقامی بولیاں بھی مرکوز ہو کر قومی زبانیں بن جاتی ہیں۔

لہذا مارکس نے ایک واحد قومی زبان کی ضرورت کو تسلیم کیا ہے اور اُسے وہ قومی زبان کی اعلیٰ ترین شکل مانتا ہے اس کے نزدیک مقامی بولیاں قومی زبان کی ابتدائی اور ادنیٰ شکلیں ہوتی ہیں اور قومی زبان کے ماتحت ہوتی ہیں۔

پھر آخر یہ سرمایہ دار زبان کیا چیز ہے جسے مارکس نے سرمایہ داروں کی ایجاد بتلایا ہے کیا مارکس قومی زبان ہی کی طرح اُسے بھی ایک ایسی زبان تسلیم کرتا ہے جس کی خود اپنی لسانی ساخت موجود ہے؟ ہرگز نہیں! مارکس صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ سرمایہ داروں نے مشترک قومی زبان کو خوردہ فروش فرہنگ سے آلودہ کر دیا ہے یا دوسرے لفظوں میں سرمایہ داروں نے ایک خوردہ فروش جارگن گڑھ لی ہے۔

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان ساتھیوں نے مارکس کی غلط ترجمانی کی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے مارکسیوں کی طرح مارکس کے الفاظ کی تہہ تک پہونچنے کی جگہ محض کٹھ ملّائی طور پر انھیں سب من مانے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے ساتھیوں نے اینگلس کا حوالہ بھی دیا ہے اور اُس کی تصنیف "انگلستان کے مزدوروں کی حالت" سے حسب ذیل اقتباس پیش کیا ہے:-

"...... رفتہ رفتہ انگلستان کا مزدور طبقہ ایک ایسی نسل بن گیا ہے جو انگریز سرمایہ داروں سے قطعی طور پر جداگانہ ہے"

اور ..... "مزدوروں کی بولی، ان کے خیالات اور مقاصد، رسم و رواج اور اخلاقی اصول، مذہب اور سیاسی نظریہ سرمایہ داروں

سے بالکل مختلف ہو گئے ہیں۔"

کچھ ساتھی اس کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ اینگلس مشترک قومی زبان کی ضرورت سے منکر تھا اور زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا تھا دراصل یہاں پر اینگلس مقامی بولیوں کی طرف اشارہ کر رہا تھا نہ کہ قومی زبان کی طرف اور بخوبی سمجھتا تھا کہ چونکہ مقامی بولیاں قومی زبان ہی کی شاخیں ہوتی ہیں اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ قومی زبان کی جگہ لے سکیں لیکن ہمارے یہ ساتھی قومی زبان اور مقامی بولیوں کے درمیان امتیاز کرنے پر راضی ہی نہیں معلوم ہوتے۔

یہ بات صاف ہے کہ یہ اقتباس بالکل ناموزوں ہے کیونکہ اینگلس یہاں "طبقاتی زبانوں" کا ذکر نہیں کر رہا ہے بلکہ خاص طور پر طبقاتی خیالات، مقاصد، رسوم و رواج، اخلاقی اصول، مذہب اور سیاست کی بابت بات کر رہا ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ سرمایہ داروں اور پرولتاری کے خیالات، مقاصد، رسوم و رواج، اخلاقی اصول، مذہب اور سیاست ایک دوسرے کے متضاد ہوتے ہیں لیکن اس کا قومی زبان یا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا واسطہ؟ کیا کسی سماج میں طبقاتی تضاد کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان کا کردار طبقاتی ہوتا ہے اور مشترک قومی زبان کا وجود ممکن ہی نہیں؟ یہ اچھی طرح جانتے ہوئے کہ ہر قوم کے اندر طبقاتی تضادات موجود ہوتے ہیں۔ مارکسیت کا کہنا ہے کہ ایک مشترک قومی زبان کا وجود قوم کی بنیادی پہچان ہوتی ہے۔ کیا ہمارے یہ ساتھی اس مارکسی دعوے کو تسلیم کرتے ہیں؟

پھر ساتھی لافارج کا حوالہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے اپنے رسالہ "زبان اور انقلاب" میں زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کیا ہے اور ایک مشترک قومی زبان کی ضرورت سے انکار کیا ہے۔ یہ بات غلط ہے لافارج نے ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ یہ سچ ہے کہ اس نے "امرا" یا "جاگیرداروں کی زبان" اور سماج کے مختلف طبقوں کے جارگنوں کا ذکر کیا ہے لیکن ہمارے ساتھی یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ لافارج اس مقام پر زبانوں اور جارگنوں کی امتیازی خصوصیات سے بحث نہیں کر رہا ہے اور کہیں تو ان مقامی بولیوں کو "مصنوعی زبانیں" کہتا ہے اور کہیں جارگن۔ ہمارے ساتھی یہ بات بھی بھلا دیتے ہیں کہ لافارج نے اسی رسالہ میں یہ بھی کہا ہے کہ:۔

> "مصنوعی زبان جسے مخصوص طور پر امرا ہی بولتے اور سمجھتے تھے۔ سب لوگوں کی اس مشترک قومی زبان سے ہی پیدا ہوئی تھی جسے شہروں اور دیہاتوں میں ہر جگہ سرمایہ دار بھی بولتے تھے اور کاریگر بھی۔"

اس طرح لافارج نے بھی دراصل سب لوگوں کی ایک مشترک زبان کی ضرورت کو تسلیم کیا تھا اور خوب سمجھتا تھا کہ "نوابی زبان" اور دوسری مقامی بولیاں اور جارگن سب ہی مشترک قومی زبان کی ماتحت اور پابند ہوتی ہیں۔

یہ بات صاف ہے کہ لافارج نے بھی ہمارے ان ساتھیوں کے نظریہ کی تائید نہیں کی۔

کہا جاتا ہے کہ ایک زمانہ میں صدیوں تک انگریز جاگیردار فرنچ زبان میں گفتگو کرتے تھے جبکہ عام انگریز انگریزی میں بات چیت کرتے تھے اور دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ زبان کا کردار دراصل طبقاتی ہوتا ہے اور مشترک قومی زبان کے وجود کی ضرورت ہی نہیں ہوتی لیکن دراصل یہ کوئی سنجیدہ دلیل نہیں ہے بلکہ مذاق ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ سارے کے سارے جاگیردار فرنچ نہیں بولتے تھے بلکہ صرف وہ بڑے جاگیردار فرنچ میں بات چیت کرتے تھے جن کا شاہی دربار سے تعلق تھا یا جو اپنی جاگیروں میں رہتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ بھی کوئی "طبقاتی زبان" نہیں بولتے تھے بلکہ اُن کی زبان وہی عام فرنچ تھی جسے عام فرانسیسی عوام بولتے تھے۔ تیسری بات یہ ہے کہ کچھ دنوں کے بعد ہی فرنچ کا خبط مٹ گیا تھا اور اُس کی جگہ عام انگریزوں کی مشترک انگریزی زبان بولی جانے لگی تھی۔ کیا ان ساتھیوں کا خیال ہے کہ انگریزی جاگیردار انگریزی زبان استعمال کرنے کی جگہ عام انگریزوں سے صدیوں تک ترجمانوں کے ذریعہ بات چیت کیا کرتے تھے کیا وہ سمجھتے ہیں کہ اُس زمانہ میں سب انگریزوں کی کوئی مشترک زبان نہ تھی اور انگلستان میں فرنچ زبان انگریزوں کی ایک ایسی بولی سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی جو جاگیرداروں کے اوپری حلقوں میں استعمال کی جاتی تھی۔ ان مضحکہ انگیز "دلیلوں" کی بنیاد پر ساری قوم کی ایک مشترک زبان کے وجود اور اس کی ضرورت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے

ایک زمانہ تھا جب زار کے دربار اور روس کے امیر طبقوں پر فرنچ زبان کا خبط سوار تھا۔ اُن کو اس پر فخر تھا کہ وہ روسی زبان فرانسیسیوں کی طرح بولتے ہیں یعنی اُن کا لہجہ فرنچ ہوتا ہے لیکن کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں ساری روسی قوم کی کوئی مشترک روسی زبان موجود نہ تھی اور مشترک زبان تو محض من گھڑت تھی اور صرف "طبقاتی زبانیں" ہی بولی جاتی تھیں

اس سلسلہ میں یہ ساتھی کم از کم دو غلطیوں کے شکار ہیں

پہلی غلطی تو یہ ہے کہ وہ زبان اور اوپری ڈھانچہ میں امتیاز نہیں کرتے۔ اُن کا خیال ہے کہ چونکہ اوپری ڈھانچہ کا کردار طبقاتی ہوتا ہے اس لئے زبان کا بھی طبقاتی کردار لازمی ہے اور سب لوگوں کی مشترک زبان کا وجود ناممکن ہے لیکن میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ زبان اور اوپری ڈھانچہ دو مختلف الکیفیت مظاہر ہوتے ہیں اور کسی مارکسی کو انھیں خلط ملط نہ کر دینا چاہئے

ان ساتھیوں کی دوسری غلطی یہ ہے کہ وہ سرمایہ داروں اور پرولتاری کے مفاد کے باہمی تضاد اور اُن کے درمیان ہونیوالی طبقاتی جدوجہد کا یہ مطلب سمجھتے ہیں کہ سماج ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور دشمن طبقوں کے سارے باہمی رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ ان ساتھیوں کا خیال ہے کہ سماج درہم برہم ہو چکا ہے یعنی مشترک سماج یا قوم کا وجود ہی باقی نہیں رہ گیا اور اب صرف متضاد طبقے باقی رہ گئے ہیں اس لئے سماج کو مشترک یعنی قومی زبان کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ متضاد طبقوں اور طبقاتی زبانوں کے سوا اور باقی ہی کیا بچتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ان طبقاتی زبانوں کے اپنے لسانی قواعد بھی ہونے چاہئے یعنی "سرمایہ دار لسانی قواعد" "پرولتاری لسانی قواعد" لیکن حقیقت میں کہیں بھی ایسی طبقاتی لسانی قواعد نظر نہیں آئے۔ مگر ان ساتھیوں پر

سا کا کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ ان کے عقیدے کے مطابق تھوڑے دنوں میں طبقاتی لسانی قواعد بھی ضرور وجود میں آجائیں گے

ایک زمانہ میں ہمارے ملک میں ایسے مارکسی بھی پائے جاتے تھے جن کا خیال تھا کہ اکتوبر انقلاب کے بعد جو ریلیں ہمارے ہاتھ آئی تھیں ان کا کردار سرمایہ دارانہ تھا اس لئے اُن کی رائے میں ہم مارکسیوں کے لئے اُن کا استعمال مناسب نہیں تھا اور ہمارا فرض تھا کہ انھیں اُکھاڑ کر نئی "پرولتاری" ریلیں تعمیر کریں۔ ایسے لوگوں کو "غارنشینوں" کا لقب دیدیا گیا تھا جو دنیا و مافیہا کی رفتار سے بے خبر رہتے ہیں اور ناقابل عمل خیالات کی اُپج کرتے رہتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ سماج طبقوں اور زبان کے متعلق یہ نرالی نقطہ نظر مارکسیت سے قطعی مناسبت نہیں رکھتا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ نقطہ نظر اب بھی کچھ کوڑمغز ساتھیوں کے دماغوں پر حاوی ہے۔

یہ خیال یقیناً غلط ہے کہ بھیانک طبقاتی جدوجہد کی وجہ سے سماج درہم برہم ہو کر ایسے طبقوں میں بٹ گیا ہے جو ایک دوسرے کے ساتھ اقتصادی طور پر منسلک نہیں رہ گئے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ جب تک سرمایہ داری نظام قایم ہو سرمایہ دار اور پرولتاری سرمایہ دار سماج کے حصوں کی طرح لازمی طور پر اقتصادی تعلقات سے ایک دوسرے کے ساتھ بندھے رہیں گے۔ سرمایہ دار اجرتی مزدوری کے بغیر نہ تو زندہ ہی رہ سکتا ہے اور نہ اپنی دولت میں اضافہ کر سکتا ہے۔ دوسری طرف خود پرولتاری بھی سرمایہ داروں کے ہاتھ اپنی قوت محنت بیچے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر ان دونوں طبقوں کے اقتصادی رشتے ٹوٹ جائیں تو ساری پیداوار بند ہو جائے گی اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ سماج اور اُس کے سارے طبقے ہی فنا ہو جائیں گے اس لئے طبقہ وار جدوجہد چاہے کس قدر شدید کیوں نہ ہو اُس کی وجہ سے کوئی سماج درہم برہم نہیں ہو سکتا۔ مارکسیت اور زبان کی فطرت سے لاعلمی ہی کے باعث کچھ ساتھیوں کے دماغ سماج کے "انتشار" طبقاتی زبانوں اور "طبقاتی" لسانی قاعدوں کے فرضی افسانوں سے معمور رہیں۔

کچھ ساتھی لینن کا حوالہ بھی دیتے ہیں اور کہتے کہ اُس نے سرمایہ دار سماج میں دو کلچروں سرمایہ دار کلچر اور پرولتاری کلچر کے وجود کو تسلیم کیا ہے اور کہا ہے کہ سرمایہ دار سماج کے دور میں قومی کلچر کا نعرہ تنگ نظر قوم پرستی کے مترادف ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے اور لینن نے ٹھیک ہی کہا ہے لیکن اس بات کا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا تعلق؟ ظاہر ہے کہ یہ ساتھی لینن کے اس قول کو اس غرض سے پیش کرتے ہیں کہ ناظرین کے دماغ میں یہ خیال پیوست ہو جائے کہ کسی سماج میں دو کلچروں کی موجودگی کا مطلب یہ ہے کہ اس میں دو زبانیں بھی ہونا لازمی ہیں کیونکہ زبان کلچر سے ملحق ہے اور اس طرح یہ یقین دلا دیں کہ لینن بھی مشترک قومی زبان کے وجود سے منکر ہے اور زبان کے طبقاتی کردار کو تسلیم کرتا ہے۔ ہمارے ساتھیوں کی یہ غلطی ہے کہ وہ زبان اور کلچر کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ درحقیقت زبان اور کلچر دو بالکل علیحدہ اور مختلف چیزیں ہیں۔ کلچر سرمایہ دار بھی ہو سکتا ہے

اور اشتراکی بھی لیکن زبان بحیثیت وسیلہ مراسلت ہمیشہ سارے سماج کے لیے مشترک ہی رہتی ہے اور سرمایہ دار اور اشتراکی دونوں ہی کلچروں کی خدمت کرسکتی ہے۔ مثلاً کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ روسی، یوکرینی اور ازبک زبانیں ان قوموں کے اشتراکی کلچر کی آج اسی طرح خدمت کررہی ہیں جیسی کہ اکتوبر انقلاب سے پیشتر سرمایہ دار کلچر کی کرتی تھی۔ اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان ساتھیوں کا یہ خیال سراسر غلط ہے کہ دو مختلف کلچروں کے وجود سے دو مختلف زبانیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں اور ایک مشترک زبان کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

دراصل لینن نے دو کلچروں کی بات اس کلیہ کے مطابق کہی تھی کہ دو کلچروں کا وجود مشترک زبان کے منافی نہیں ہوتا اور دو زبانوں کو پیدا نہیں کردیتا بلکہ زبان مشترک ہی رہتی ہے۔ جب بندیوں نے (پولینڈ کے ان یہودی اشتراکیوں کی جماعت جو مارکسیت سے کافی حد تک منحرف تھے اور تنگ نظر قوم پرستی کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے) لینن پر یہ الزام لگایا کہ وہ قومی زبان کی ضرورت کو تسلیم نہیں کرتا اور کلچر کو لاقومی مانتا ہے تو ہمیں معلوم ہے کہ لینن نے زوردار الفاظ میں احتجاجی آواز اٹھائی اور اعلان کیا کہ وہ سرمایہ دار کلچر کے خلاف جد وجہد کرتا ہے نہ کہ قومی زبان کے خلاف جسے وہ ہر سماج کے لئے لازمی تسلیم کرتا ہے۔ تعجب ہے کہ ہمارے کچھ ساتھی بندیوں کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ کچھ ساتھیوں کا خیال ہے کہ لینن مشترک زبان کی ضرورت سے منکر تھا۔ آئیے دیکھیں اس مسئلہ پر لینن نے اصلیت میں کہا کیا ہے۔ ذرا لینن کے ذیل الفاظ پر غور کیجئے۔

> "زبان انسانوں کے رابطہ باہمی کا اہم ترین ذریعہ ہے موجودہ زمانہ کے سرمایہ داری نظام کے مطابق واقعی بے روک اور وسیع پیمانہ پر تجارتی کاروبار کے فروغ اور سماج اور اس کے مختلف طبقوں کی آزادانہ اور مکمل شیرازہ بندی کے لئے زبان کا اتحاد اور اس کی بلا مزاحمت نشو ونما سب سے اہم شرط ہے۔"

ظاہر ہے کہ ہمارے ساتھیوں نے لینن کے خیالات کی غلط ترجمانی کی ہے۔

آخر میں اسٹالن کا حوالہ دیا جاتا ہے اور اس کے ایک مضمون کا وہ حصہ پیش کیا جاتا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ :-

> "اس دور میں سرمایہ دار اور ان کی قوم پرست پارٹی ایسی قوموں کی مخصوص رہنمائی کا کام کرتی رہی ہیں اور اب بھی کررہی ہیں۔"

یہ بالکل صحیح ہے جس طرح پرولتاری اور ان کی بین الاقوامی پرولتاری پارٹی پرولتاری کلچر کی رہنمائی کرتی ہے۔ اسی طرح سرمایہ دار اور ان کی قوم پرست پارٹی سرمایہ دار کلچر کی رہنمائی کرتی ہے لیکن ان باتوں کا زبان کے طبقاتی کردار سے کیا تعلق؟ کیا ان ساتھیوں کو نہیں معلوم کہ قومی زبان قومی کلچر کی ایک شکل ہوتی ہے اور بذات خود سرمایہ دار اور اشتراکی دونوں کلچروں کی خدمت کرسکتی ہے۔ کیا یہ ساتھی اس مشہور مارکسی فارمولے سے ناواقف ہیں کہ موجودہ روسی، یوکرینی، بیلوروسی اور دوسرے

کلچروں کا داخلی مواد اشتراکی ہے اور خارجی شکل (جیسے زبان) قومی۔ کیا وہ اس فارمولے کو مانتے ہیں؟

ہمارے ساتھیوں کی اصل غلطی یہ ہے کہ وہ زبان اور کلچر کے باہمی فرق کو نہیں سمجھ پاتے۔ یہ بات اُن کی سمجھ میں نہیں آتی کہ سماج کے ارتقا کے ہر دور میں کلچر کے داخلی مواد میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے لیکن زبان کئی دوروں کے گزر جانے کے باوجود بنیادی طور پر ایک ہی حالت پر قایم رہتی ہے اور نئے اور پرانے دونوں کلچروں کی یکساں خدمت کرتی ہے۔

لہٰذا یہ بات ثابت ہو گئی کہ

(۱) رابطۂ باہمی کے ذریعہ کی حیثیت سے: زبان شروع سے آج تک سماج کے سب افراد کی واحد مشترک زبان کا کام انجام دیتی چلی آئی ہے۔

(۲) مقامی بولیوں اور جارگنوں کا وجود کسی قوم کے سب افراد کی مشترک زبان کے (جس کی وہ خود شاخیں ہوتی ہیں) منافی نہیں ہوتیں بلکہ بذات خود مشترک زبان کے وجود کی تصدیق کرتی ہیں۔

(۳) زبان کے طبقاتی کردار کا فارمولا غلط اور غیر مارکسی ہے۔

سوال۔ زبان کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟

جواب۔ زبان اُن سماجی مظاہر میں سے ہے جو کسی سماج کے عرصۂ وجود کے پورے دور میں عمل پیرا رہتے ہیں۔ وہ سماج کی پیدائش اور ارتقا کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہوتی اور ترقی کرتی ہے۔ جب وہ سماج مٹ جاتا ہے تو اس کی زبان بھی مٹ جاتی ہے سماج کے باہر کسی زبان کی گنجائش ہی نہیں ہوتی لہٰذا زبان اور اس کے ارتقائی قوانین کا ادراک اسی حالت میں حاصل ہو سکتا ہے جبکہ اس کا مطالعہ سماج اور اُن افراد کی تاریخ کے مطالعہ کے ساتھ ہی کیا جاوے جن کی وہ زبان ہے اور جو اس کے خالق و مخزن ہیں۔

زبان ایسا ذریعہ اور آلہ ہے جس کی مدد سے لوگ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ تبادلہ خیالات کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی بات سمجھ لیتے ہیں۔ سلسلۂ فکر سے براہِ راست ملحق ہونے کی وجہ سے زبان الفاظ اور اُن سے مرکب شدہ جملوں کے ذریعہ فکر انسانی کے تاثرات اور تلاش ادراک کے سلسلے میں انسانی کامیابیوں کو ریکارڈ کرتی ہے اور اس طرح انسانی سماج کے لئے تبادلہ خیالات ممکن بناتی ہے۔

انسانی سماج کے لئے تبادلۂ خیالات ابدی اور اہم ضرورت کی چیز ہے کیونکہ اس کے بغیر نہ تو قدرتی طاقتوں کے خلاف جد وجہد اور ضروری مادی قدروں کی پیداوار کی کشمکش کے سلسلہ میں ہونے والی انسانی سرگرمیوں کی ترتیب اور ان کا ارتباط ممکن ہے نہ سماج کی پیداواری کارروائیوں کی کامیابی۔ بلکہ اس کے بغیر تو خود سماجی پیداوار کا وجود ہی ناممکن ہو جائے گا اس لئے

ایک ایسی زبان کے بغیر جسے سارا سماج سمجھ سکے اور جو سماج کے سب افراد کے لئے مشترک ہو سماج میں پیداواری سلسلہ جاری ہی نہیں رہ سکتا بلکہ ایسی حالت میں سماج میں انتشار پیدا ہو جائے گا اور آخر میں سماج کی ہستی ہی مٹ جائے گی۔ اس اعتبار سے زبان نہ صرف انسان کے رابطہ باہمی کا ایک اہم وسیلہ ہے بلکہ سماج کی جد وجہد اور ارتقاء کے آلۂ کار کا کام بھی کرتی ہے۔

کسی زبان کے جملہ الفاظ مجموعی طور پر اُس کی فرہنگ کہلاتے ہیں۔ فرہنگ کا اہم ترین حصہ الفاظ کا بنیادی ذخیرہ ہوتا ہے جو زبان کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ذخیرہ بنیاد کے مقابلہ میں محدود ہوتا ہے لیکن وہ صدیوں تک قائم رہتا ہے اور نئے الفاظ کی تخلیق کے سلسلے میں زبان کی بنیاد کے طور پر مدد کرتا ہے۔ کسی بھی دور میں فرہنگ زبان کی موجودہ حالت کی ترجمانی کرتی ہے جس زبان کی فرہنگ جس قدر وافر اور ہمہ گیر ہوگی وہ زبان اُتنی ہی مکمل اور پختہ ہوگی۔

فرہنگ کو دراصل زبان کے اینٹ گارے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے لیکن جس طرح کوئی عمارت اینٹ گارے کے بغیر نہیں بن سکتی لیکن وہ محض اینٹ گارے پر ہی مشتمل نہیں ہوتی اُسی طرح اگرچہ فرہنگ کے بغیر زبان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا لیکن زبان محض فرہنگ پر ہی مشتمل نہیں ہوتی کسی زبان کی فرہنگ اُس کے قواعد کے تحت آجانے کے بعد زبردست اہمیت حاصل کرلیتی ہے۔ گرامر (صوریات اور نحو) لسانی قواعد کے مجموعہ کو کہتے ہیں جو الفاظ کے رد و بدل اور مرکبات کی تعمیر کے اصول متعین کرتا ہے اور اس طرح زبان کو ربط اور معنی عطا کرتا ہے۔ گرامر ہی کی مدد سے زبان میں یہ اہلیت پیدا ہوتی ہے کہ انسانی خیالات کو مادی لسانی جامہ پہنا سکے۔

گرامر کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ الفاظ کے رد و بدل کے قوانین بنانے کے سلسلے میں کسی مخصوص لفظ کو دھیان میں نہیں رکھتی بلکہ سب الفاظ کے لئے قاعدے متعین کرتی ہے۔ مرکبات کے قواعد کے سلسلہ میں بھی بجائے کسی خاص جملہ کے (جس کا ایک مخصوص مسند الیہ ہوتا ہے اور مخصوص مسند) سارے مرکبات کے لئے قاعدے بنائے جاتے ہیں۔ دراصل گرامر الفاظ اور مرکبات دونوں ہی کے سلسلہ میں صرف اُن باتوں کو ٹھوس شکلوں سے منتزع کرلیتی ہے جو بنیادی اور مشترک ہوتے ہیں اور انھیں کو اصول یا قوانین نحوی قرار دیدیتی ہے۔ گرامر انتزاع کے اس سلسلہ کا نتیجہ ہوتا ہے جو دماغ انسانی میں طویل عرصہ تک جاری رہتا ہے۔ اور فکر انسانی کا ایک شاندار شاہکار ہے۔

اس اعتبار سے گرامر جیومٹری (اقلیدس) سے مشابہ ہے جو اپنے قوانین وضع کرنے کے سلسلہ میں اپنے تئیں ٹھوس موضوعات سے منتزع کرلیتی ہے اور موضوعات کے ٹھوس پن کو فراموش کرکے اُن کے باہمی رشتوں کو مخصوص موضوعات کے مخصوص رشتوں کی جگہ عام موضوعات کے رشتوں کی طرح تصور کرتی ہے۔

پیداوار کے ساتھ اوپری ڈھانچہ کا تعلق براہِ راست نہیں بلکہ اقتصادی بنیاد کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف زبان کا تعلق نہ صرف انسان کی پیداواری سرگرمیوں ہی سے براہ راست ہوتا ہے۔ اس کی زندگی کے ہر شعبہ کے ہر کام کے ساتھ زبان کا سیدھا ناطہ ہوتا ہے۔ زبان کی اس دوادری کی وجہ سے اس میں لگاتار ردوبدل ہوتا رہتا ہے اور اوپری ڈھانچہ کی حالت کے برعکس زبان کو اس بات کا انتظار نہیں کرنا پڑتا کہ بنیاد کا خاتمہ ہو جائے تب خود زبان میں تبدیلیاں واقع ہوں بلکہ زبان بنیاد کی حالت سے بے نیاز رہ کر بھی اس کے خاتمہ سے پہلے ہی سے تبدیلیاں قبول کرتی رہتی ہے

اوپری ڈھانچہ کے برخلاف فرہنگ کی تبدیلی کے سلسلہ میں یہ نہیں ہوتا کہ پرانی فرہنگ مٹا دی جائے اور بالکل ہی نئی فرہنگ ایجاد کر دی جائے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ اس میں پیداوار، تمدن اور سائنس وغیرہ کے فروغ کے ساتھ ساتھ ہونے والی سماجی تبدیلیوں سے پیدا ہونے والے نئے الفاظ کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ علاوہ ازیں اگر ایک طرف کچھ متروک الفاظ فرہنگ سے خارج ہو جاتے ہیں تو دوسری طرف ان سے کہیں زیادہ تعداد میں نئے الفاظ اس میں شامل ہو جاتے ہیں اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ اپنی ساری خصوصیات کے ساتھ قایم رہتا ہے اور زبان کی فرہنگ کے سنگ بنیاد کا کام انجام دیتا رہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اگر الفاظ کا بنیادی ذخیرہ متعدد زمانوں کے دوران استعمال کئے جانے کی اہلیت رکھتا ہے تو اس کے مٹا دینے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ کا نیا بنیادی ذخیرہ ایسی چیز نہیں ہے کہ جب چاہا تھوڑے ہی دنوں میں گڑھ کر تیار کر لیا۔ صدیوں کے جمع کئے ہوئے ذخیرے کے مٹا دینے کی کوشش کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ زبان مفلوج ہو جائے گی اور لوگوں کے درمیان سلسلۂ مراسلت یک لخت ٹھپ ہو جائے گا

لسانی قواعد میں تو الفاظ کے بنیادی ذخیرے سے بھی کہیں زیادہ دیر میں تبدیلی ہوتی ہے کیونکہ قواعد کے اصول متعدد عصروں کے دوران میں تکمیل حاصل کرکے زبان کے جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ ہاں! وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گرامر اپنے قاعدوں کو زیادہ مکمل اور بہتر بناتی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ قواعد زیادہ پختہ اور ٹھوس ہوتے جاتے ہیں اور نئے قوانین بھی وضع ہوتے جاتے ہیں لیکن گرامر کے بنیادی اصول لمبے عرصے تک قایم رہتے ہیں کیونکہ جیسا کہ تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے وہ کئی عصروں تک سماج کی خدمت کے لایق رہتے ہیں

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ گرامر کے قاعدے اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ زبان کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی مخصوص فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ زبان نہایت پائدار چیز ہے اور اس میں جذب کئے جانے کی جبری کوشش کے مقابلہ کی حیرت انگیز اہلیت پائی جاتی ہے۔ کچھ مورخ اس حقیقت کی وجہ بتلانے کی جگہ محض حیرت کا اظہار کرتے ہیں لیکن دراصل اس میں حیرت

کی کوئی بات ہی نہیں۔ زبان کی پائداری خود اس کی گرامر اور الفاظ کے بنیادی ذخیرے کی پائداری کی وجہ سے ہوتی ہے۔ ترکی کے جاذب پسند طلبے سیکڑوں برس تک بلقانی زبانوں کو توڑنے مروڑنے اور مٹا دینے کی کوششیں کرتے رہے۔ اس عرصہ میں یہ تو ضرور ہوا کہ بلقانی زبانوں کی ذہنگوں میں کافی تبدیلیاں ہوگئیں بہت سے ترکی الفاظ اور محاورے ان میں سموگئے۔ الفاظ متروک ہوکر خارج ہوگئے اور بہت سے نئے الفاظ شامل ہوکر مروج ہوگئے لیکن ان سب باتوں کے باوجود بلقانی زبانوں نے اپنی ہستی قایم رکھی یہ کیوں؟ اس لئے کہ ان کی گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ برابر قایم رہا۔

ان سب باتوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ زبان اور اُس کی ساخت کو کسی ایک دور کی پیداوار تصور کرلینا غلط ہے اور دراصل زبان کی ساخت اُس کے قواعد اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ متعدد عصروں کے دوران میں پیدا ہوتے اور فروغ پاتے ہیں۔

بالکل ابتدائی شکل میں زبان عصر غلامی سے پہلے عہد پارینہ میں بھی موجود تھی۔ وہ زبان بہت سادی اور مفرد رہی ہوگی اور اُس کے الفاظ کا ذخیرہ قلیل ہوگا لیکن اس وقت بھی قواعد گرامر ضرور قایم ہوچکے ہوں گے چاہے وہ قاعدے کتنے ہی ابتدائی کیوں نہ رہے ہوں۔

پیداوار کی مزید ترقی طبقوں کی پیدایش تحریر کے آغاز اور ریاست کی ابتدا سے اپنے انتظامی امور کے لئے باضابطہ خط وکتابت کے سلسلہ کی حاجت ہوتی ہے (تجارت کے فروغ جس کو اور بھی زیادہ باضابطہ خط وکتابت کی ضرورت ہوتی ہے) چھاپہ خانہ کی ایجاد اور ادب کے نشو ونما نے مجموعی طور پر زبان میں اہم تبدیلیاں پیدا کردیں۔ اس عرصے میں قبیلے اور قومیتیں ٹوٹیں اور منتشر ہوئیں اور نسلی آمیزش کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ آگے چل کر قومی زبانیں اور قومی ریاستیں قایم ہونے لگیں۔ انقلابات واقع ہوئے اور پُرانے سماجی نظاموں کی جگہ نئے نظام قایم ہوتے گئے۔ ان سب باتوں کی بدولت زبان میں اور بھی زیادہ اہم تبدیلیاں ہوتی گئیں اور اُسے فروغ ہوتا گیا۔

لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے کہ زبان کی تبدیلی اور ترقی اوپری ڈھانچہ کی طرح ہوتی رہی ہے یعنی مروجہ زبان مٹادی گئی اور اس کی جگہ نئی زبان تخلیق کردی گئی۔ اصلیت میں زبان نے اس ڈھنگ سے ترقی نہیں کی بلکہ اس کا طریقہ یہ رہا ہے کہ مروجہ زبانوں کے بنیادی عناصر ہی کو وسعت اور تکمیل دی گئی۔ زبان ایک صفاتی درجہ کو عبور کرکے دوسرے درجہ تک ایک بارگی ایک ہی چھلانگ میں نہیں پہونچ جاتی اور نہ ایک ہی وار میں ایک صفت کی جگہ نئی صفت حاوی ہوجاتی ہے بلکہ ہوتا یہ ہے کہ لسانی ساخت کی نئی صفت کے عناصر لمبے عرصہ تک آہستہ آہستہ جمع ہوتے رہتے ہیں، اور پُرانی صفت کے عناصر رفتہ رفتہ فنا ہوتے رہتے ہیں کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ یہ نظریہ کہ زبان منزل بمنزل ترقی کرتی ہے اس لیے ناکس ہے کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ زبان

ایک صفاتی درجہ سے دوسرے درجہ تک ایک بارگی چھلانگ کے ذریعہ پہونچتی ہے۔ یہ بات یقیناً غلط ہے کیونکہ اس نظریہ۔ مارکسیت کا کوئی واسطہ نہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے کہ یہ نظریہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ زبان کی صفاتی تبدیلی ایک بارگی چھلانگ کے ذریعہ ہوتی ہے تو یہ اس کے نکمے پن کی دلیل ہے۔ مارکسیت زبان کے نشو و نما کے سلسلہ میں یکایک انقلاب کے عنصر کو تسلیم نہیں کرتی اور نہ یہ مانتی ہے کہ کوئی مروجہ زبان دفعتاً مٹ سکتی ہے یا کوئی نئی زبان ایک بارگی تخلیق کی جاسکتی ہے۔ یہ لافارج کی غلطی تھی کہ اس نے فرانس میں ۱۷۸۹ء اور ۱۷۹۴ء کے درمیان ایک بارگی واقع ہونے والے لسانی انقلاب کی بات کہی (لافارج کا رسالہ زبان اور انقلاب" دیکھئے) اس زمانہ میں فرانس میں کوئی لسانی انقلاب نہیں ہوا تھا۔ اچانک انقلاب کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ یہ ہے کہ اس عرصہ میں فرنچ میں نئے الفاظ اور محاوروں کا اضافہ ہوا۔ کچھ متروک الفاظ خارج ہو گئے اور کچھ الفاظ کے معنی بدل گئے لیکن محض اس قدر تبدیلیوں سے زبانوں کی قسمت پر اثر نہیں پڑتا۔ گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ ہر زبان کے اہم ترین عناصر ہوتے ہیں لیکن انقلاب فرانس کے زمانہ میں فرنچ کی گرامر اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ فنا ہو جانے کی جگہ کسی اہم تبدیلی کے بغیر جیوں کے تیوں قایم رہے اور آج بھی فرنچ زبان میں موجود ہیں ظاہر ہے کہ یہ خیال مہمل ہے کہ چار پانچ سال کی قلیل مدت کے اندر کوئی زندہ زبان فنا ہو سکتی ہے اور اس کی جگہ ایک نئی زبان تیار کی جاسکتی ہے یعنی دفعتاً لسانی انقلاب عمل میں آسکتا ہے۔ اس کے لئے تو صدیاں درکار ہیں۔

یہ مناسب ہے کہ ان ساتھیوں کے فائدے کے لیے جن پر دفعتاً انقلاب کا خبط سوار ہے یہ بات صاف کر دی جائے کہ نہ صرف یہی بات صحیح ہے کہ زبان کی نشو و نما پر چھلانگ کا اطلاق نہیں ہوتا بلکہ یہ سمجھنا بھی غلط ہے کہ اس کا اطلاق ان سماجی مظاہر پر ضرور ہوتا ہے جن کا بنیاد یا اوپری ڈھانچے سے تعلق ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہو کہ اس کا اطلاق اس سماج پر ضرور ہوتا ہے جو طبقاتی طور پر بٹ چکا ہے لیکن اس کا اطلاق ایسے سماج پر نہیں ہوتا جس میں متضاد طبقے باقی نہیں رہ گئے۔ مثلاً آٹھ دس برس میں۔ ہم نے اپنے ملک (روس متحدہ) کے زرعی شعبہ میں سرمایہ دار انفرادی نظام کی جگہ اشتراکی مشترکہ کھیتی کا نظام قائم کر دیا ہے اس انقلاب کی بدولت دیہاتوں سے پرانا سرمایہ دار اقتصادی نظام ختم ہو گیا اور ایک نیا اشتراکی نظام قایم ہو گیا ہے لیکن یہ انقلاب دفعتاً عمل میں نہیں آیا یعنی سوویت حکومت کی جگہ کوئی نئی حکومت قایم نہیں ہوئی بلکہ یہ تبدیلی دیہاتوں میں بتدریج عمل میں آئی ہے ہمیں اس کوشش میں اس لئے کامیابی میسر ہوئی کہ یہ انقلاب اوپر سے ہوا تھا یعنی عام کسانوں کی حمایت اور منظوری حاصل کر کے اس کام میں پہل خود حکومت نے ہی کی تھی۔

کہا جاتا ہے کہ پچھلے زمانہ میں زبانوں کی نسلی آمیزش کی بے شمار مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی دو زبانوں کی آمیزش ہوتی ہے تو دفعتاً تیسری زبان پیدا ہو جاتی ہے دراصل یہ بات بے بنیاد ہے۔

دو زبانوں کی آمیزش اس طرح نہیں ہوتی کہ پہلے ہی سابقہ میں دفعتاً دھماکا ہوتا ہے اور چند ہی برسوں کے اندر اس کا نتیجہ ظاہر ہو جاتا ہے درحقیقت یہ آمیزش بذات خود ایک سلسلۂ دراز ہوتا ہے جس میں دفعتاً انقلاب کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔

پھر یہ بات بھی بالکل غلط ہے کہ دو زبانوں کی آمیزش سے ایک تیسری نئی زبان پیدا ہو جاتی ہے جو دونوں میں کسی سے بھی مشابہ نہیں ہوتی بلکہ صفاتی طور پر مختلف ہوتی ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ آمیزش کے دوران میں دونوں میں ایک زبان فاتح بن کر سامنے آتی ہے۔ اپنے لسانی قواعد اور الفاظ کے بنیادی ذخیرہ کو قایم و محفوظ رکھتی ہے اور اپنی نشو و نما کے فطری قوانین کے مطابق ترقی کرتی جاتی ہے اور دوسری زبان کی مخصوص صفات بتدریج زائل ہوتی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ وہ زبان بذات خود بھی مٹ جاتی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ آمیزش کی وجہ سے کوئی تیسری نئی زبان پیدا نہیں ہوتی بلکہ دونوں میں سے ایک ہی زبان اپنے قاعدوں اور الفاظ کے بنیادی ذخیرہ کو قایم رکھتی ہے اور اپنے خلقی قوانین کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن رہتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اس عمل کے دوران میں فاتح زبان کی فرہنگ میں مفتوح زبان کے کچھ الفاظ اور محاورے بھی شامل ہو جاتے ہیں لیکن اس سے فاتح زبان کمزور ہونے کی جگہ اور زیادہ طاقتور ہو جاتی ہے۔

مثال کے طور پر روسی زبان کے ساتھ ایسا ہی واقعہ پیش آیا۔ تاریخی نشو و نما کے دوران میں دوسری قوموں کی بہت سی زبانوں سے اُس کی آمیزش ہوئی لیکن روسی زبان ہمیشہ فتح حاصل کرتی رہی۔

یہ ضرور ہوا کہ اس دوران میں دوسری زبانوں کی فرہنگوں کی مدد سے روسی زبان کی فرہنگ کافی وسیع ہو گئی لیکن اس سے روسی زبان بذات خود کمزور ہونے کی جگہ اور مضبوط ہو گئی۔

اس عمل سے روسی زبان کی مخصوص قومی انفرادیت کو بالکل ٹھیس نہیں پہونچی کیونکہ اُس کے قاعدے اور الفاظ کا بنیادی ذخیرہ قایم رہے۔ روسی زبان اپنی نشو و نما کے خلقی قوانین کے مطابق برابر ترقی کرتی رہی اور خود کو بہتر و اکمل بناتی رہی۔

یہ امر یقینی ہے کہ نظریہ آمیزش سے سوویت لسانیات کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اگر یہ سچ ہے کہ لسانیات کا مخصوص کام یہ ہے کہ لسانی نشو و نما کے خلقی قوانین کا مطالعہ کرے تو یہ بات ماننا پڑے گی کہ یہ نظریۂ آمیزش اس فریضہ کو پورا کرنا تو درکنار اُسے تسلیم بھی نہیں کرتا۔

سوال۔ کیا مار کی نے لسانیات کے متعلق بحث چھیڑ کر مفید کام کیا ہے؟

جواب۔ ہاں!

یہ تو بحث کے خاتمہ کے بعد ہی طے ہوگا کہ لسانی مسائل کن اصولوں کے مطابق حل ہو سکتے ہیں لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہ

بحث بہت مفید ثابت ہو رہی ہے۔

اول تو یہ کہ بحث کے ذریعہ اس حقیقت کا انکشاف ہو گیا کہ مرکز اور جمہوریوں کے لسانی اداروں میں ایسے نظام کا دور دورہ ہے جو سائنس اور سائنس دانوں سے قطعی طور پر بیگانہ ہے۔ ان اداروں کے افسرانِ اعلیٰ ان لوگوں کو ستاتے اور دباتے رہے ہیں جنھوں نے نہایت دبے الفاظ میں بھی لسانیات کے نام نہاد نئے نظریہ کی تنقید کی جرات کی ہے۔ این۔ وائی۔ مار کی تعلیمات پر اعتراض کرنے والے قابل قدر کارکنوں اور محققوں کو برخاست کر دیا جاتا ہے یا اُن کی تنزلی کر دی جاتی ہے۔ لسانی علما کو استعداد کی بنیاد پر اونچے عہدے نہ دے کر صرف اُن لوگوں کو اونچے عہدے دئے جاتے ہیں جو مار کے نظریوں کو بلا چون و چرا مان لیتے ہیں۔

یہ امر مسلمہ ہے کہ تصادم آرا اور آزادی تنقید کے بغیر کوئی علم نہ تو ترقی کر سکتا ہے اور نہ بار آور ہی ہو سکتا ہے لیکن اس اصول کی خلاف ورزی بے حد بے دردی کے ساتھ کی جاتی رہی ہے۔ بے خطا ساتذہ کا ایک گٹ قائم ہو گیا تھا۔ ان لوگوں کو تنقید سے بالاتر سمجھا جاتا تھا۔ ان پر کسی قاعدے قانون کا زور نہ چلتا تھا اور وہ اپنی من مانی کرتے رہتے تھے۔

مثال کے طور پر باکو کے کورس کو لے لیجئے (یعنی وہ لکچر جو مار نے باکو میں دئے تھے) جنھیں خود مار نے ہی رد کر دیا تھا اور اُن کی دوبارہ اشاعت ممنوع قرار دے دی تھی۔ اس کے باوجود اس گٹ کے (جنھیں کامریڈ میشکینیاف نے مار کے شاگرد کا لقب دے رکھا ہے) فیصلہ کے مطابق انھیں از سر نو شائع کر دیا گیا اور طالب علموں کے تعلیمی کورس میں شامل کر دیا گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ طلبا کو دھوکا دیا گیا اور رد شدہ کورس اُن کے سامنے مناسب درسی کتاب کی شکل میں پیش کیا گیا۔ اگر مجھے کامریڈ میشکینیاف اور لسانیات کے دوسرے ماہرینِ اعلیٰ کی نیک نیتی کا یقین نہ ہوتا تو میں ضرور کہتا کہ یہ حرکت شر انگیزی کے برابر ہے۔

یہ ہوا کیسے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ لسانی شعبہ میں اراکتائیف کی علمداری غیر ذمہ داری کے رجحان کو پھیلاتی اور من مانی حرکتوں کی ہمت افزائی کرتی ہے۔

اس مباحثہ سے سب سے پہلا فائدہ تو یہ ہوا کہ اراکتائیف کی علمداری کی پول شاہراہ عام پر کھل گئی اور بالآخر اس کا خاتمہ ہی ہو گیا۔

اس کے علاوہ اس بحث کی وجہ سے ان حیرت ناک الجھنوں پر سے بھی پردہ ہٹ گیا جو لسانیات کے بنیادی مسائل کے متعلق ماہرینِ اعلیٰ کے دماغوں میں موجود تھیں۔ بحث کی ابتدا سے پیشتر شعبۂ لسانیات کی تشویش ناک صورتِ حال پر خاموشی کا پردہ پڑا ہوا تھا لیکن بحث کے شروع ہونے کے بعد ان ماہروں کو خاموش رہنا ناممکن ہو گیا اور انھیں اخباروں میں اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مجبور ہونا پڑا۔ ہم نے دیکھا کہ مار کی تعلیمات میں بے شمار نقائص، غلطیاں اور ادھ کچرے خیالات اور مبہم نظریے

موجود ہیں۔ یہ سوال جائز طور پر مار کے شاگردوں سے پوچھا جاسکتا ہے کہ آخر یہ کیوں ہوا کہ انھوں نے ان نقائص کی بات بحث چھڑنے کے بعد ہی شروع کی کیا وہ خود پہلے ان غلطیوں سے واقف نہ تھے؟ یا ایماندار سائنسدانوں کی طرح انھوں نے خود ہی ان غلطیوں کو آشکار کرنے میں پہل کیوں نہیں کی؟

معلوم ہوتا ہے کہ مار کے شاگرد اس کی کچھ غلطیوں کے اعتراف کے باوجود اب بھی یہ سمجھتے ہیں کہ سودیت لسانیات مار کے تصحیح شدہ نظریہ کی بنیاد پر ہی ترقی کر سکتی ہے اور اس نظریہ کو وہ مارکسی تصور کرتے ہیں خدا ہمیں مار کی مارکسیت سے محفوظ رکھے۔ یہ سچ ہے کہ مار کی خواہش اور کوشش تو تھی کہ وہ مارکس بن جائے لیکن وہ کامیاب نہ ہوسکا اور وہ پردولی کلٹس اور ریپٹس کی طرح مارکسیت کو عام فہم بنانے کے نام پر برابر توڑتا مروڑتا ہی رہا۔

مار لسانیات میں اس غلط اور غیر مارکسی فارمولے کی تبلیغ کرتا رہا کہ زبان دراصل ایک اوپری ڈھانچہ کی حیثیت رکھتی ہے اور بذات خود الجھاؤ میں پھنسنے کے ساتھ ساتھ ہی لسانیات کو بھی اسی الجھاؤ میں ڈال دیا۔ ظاہر ہے کہ سودیت لسانیات کے لیے کسی غلط فارمولے کے سہارے ترقی کرنا ناممکن ہے۔

اسی طرح مار نے لسانیات میں زبان کے "طبقاتی کردار" کے متعلق ایک اور غلط اور غیر مارکسی فارمولے کی تبلیغ کی اور لسانیات میں ایک اور گتھی ڈال دی۔ یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ سودیت لسانیات ایک ایسے فارمولے کے سہارے ترقی حاصل کرسکتی جو قوموں اور زبانوں کی تاریخ کے اصلی واقعات کے منافی ہو۔

مار نے لسانیات میں ناشائستہ، مغرورانہ اور تحکمانہ لہجہ کو رواج دیا جو سراسر غیر مارکسی ہے اور جس کے دعوے کے مطابق مار سے قبل لسانیات کے سلسلہ میں جو کچھ تحقیق ہوئی تھی اس کی دفتر بے معنی سے زیادہ حقیقت نہ تھی

مار نے تقابلی تاریخی طریق کار کو "عینی" کہہ کر بدنام کرنے کی کوشش کی۔ حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ اپنے شدید نقائص کے باوجود یہ طریقہ کار بہرحال مار کی چہار عنصری تشریح سے بہتر ہے، جو دراصل خود عینی ہے کیونکہ اول الذکر کم از کم تحقیق کی ترغیب دیتا اور زبان کے مطالعہ کا جذبہ پیدا کرتا ہے جبکہ دوسری طرف موخر الذکر صرف یہ سکھلاتی ہے کہ آرام کرسی پر لیٹ کر ہوائی پیشین گوئیاں کرتے رہو۔

مار نے زبانوں کے زمروں وخاندانوں کے مطالعہ کی ہر کوشش کو متکبرانہ طور پر اس بنیاد پر جھڑک دیا کہ اس میں آبائی زبان کے نظریہ کی جھلک ملتی ہے۔ حالانکہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر قوموں (مثلاً سلاف) کی لسانی ناطہ داری میں شبہ کی مطلق گنجائش نہیں ہے اور ان کا مطالعہ زبانوں کی نشو ونما کے قوانین سمجھنے میں مددگار ثابت ہوسکتا ہے ظاہر ہے کہ اس کا آبائی زبان کے نظریہ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

مار اور خاص طور پر اس کے مقلدین کی باتوں سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کے خیال میں مار سے پیشتر علم اللسان قسم کی کوئی چیز وجود ہی میں نہیں آئی تھی اور دراصل لسانیات کو مار نے اپنے نئے نظریئے کے ساتھ ایجاد کیا ہے۔ مار کے مقابلہ میں تو مارکس اور اینگلس میں کہیں زیادہ انکسار کا جذبہ پایا جاتا تھا کیونکہ وہ کہتے تھے کہ جدلی مادیت، زمانہ سابق کے علوم منجملہ فلسفہ کے فروغ کی بنیاد پر پیدا ہوئی تھی۔

یہ بحث اس لحاظ سے بھی مفید ثابت ہوئی ہے کہ اس نے سوویت لسانیات کی نظریاتی خامیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ جتنی جلدی سوویت لسانیات کو مار کی نظریوں سے چھٹکارا ملے گا اتنی ہی جلدی موجودہ بحران سے نجات حاصل کرے گی۔

شعبۂ لسانیات سے اراکتشائیف کے اخراج، مار کے غلط نظریوں سے نجات اور لسانیات میں مارکسیت کی شمولیت ہی کے ذریعہ سوویت لسانیات صحت مند بنیاد حاصل کر سکتی ہے۔

(باقی آئندہ)

تبصرے

نقدِ رواں یعنی مہاتما گوتم بودھ کے حالات میں ایک مثنوی مصنفہ چودھری جگت موہن لال رواں صفحات ۲۴+۱۳۸ کاغذ کتابت و طباعت قابل قدر مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ۔ ملنے کا پتہ چودھری پربھان شنکر وکیل۔ اناؤ قیمت درج نہیں۔

جگت موہن لال رواں جدید اردو شاعری میں ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ روحِ رواں کے نام سے ان کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، وہ شعریت صداقت، کیف و اثر اور فن کاری کا ایک نادر گلدستہ تھا۔ رواں نے اپنی آخر عمر میں وکالت کے پیشے کی مصروفیات کے باوجود مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی۔ افسوس ہے کہ یہ مکمل نہ ہو سکی۔ اب اُن کے بھتیجے چودھری پربھان شنکر کی کاوش سے یہ مثنوی منظر عام پر آگئی ہے۔ شروع میں حضرت اثر لکھنوی کا ایک مقدمہ اور جناب دشتی کانپوری کی ایک تقریظ ہے۔ اثر صاحب نے نہ صرف مثنوی کی خصوصیات اور رواں کی قادر الکلامی کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ آخر میں گوتم بدھ کی تعلیمات و ہدایات کا خلاصہ بھی درج کر دیا ہے۔ تاکہ مثنوی کے مطالب کے سمجھنے میں معین ہو۔ جناب دشتی نے اپنی تقریظ میں اخلاقیات کی ایک بحث چھیڑ دی ہے جو دراصل بے محل ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور زہرِ عشق کے مصنفین کے متعلق یہ کہنا کہ "انھوں نے اپنے فرائض بحیثیت شاعر انجام نہیں دیئے" بڑی زیادتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اُس زمانے کے نظام اخلاق سے متاثر ہیں اور ان کے عشقیہ قصوں میں جا بجا عریانی ملتی ہے، مگر شاعر تو انسانی فطرت کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ روحِ انسانی کا نباض ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سمندر میں غواصی کر کے بیش قیمت تجربات کے موتی نکالتا ہے اور کسی حکمت مآب یا زاہدِ خشک کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ جنس اور حسن و عشق کو حلقۂ بیرونِ در قرار دیدے۔ انھوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ زندگی کی واقعیت اور فن کی واقعیت میں فرق نہیں کیا۔ محض تاریخ کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے محض سچے واقعات کا بیان افسانہ نہیں بنتا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ فن کے اچھے شعور کے لئے حقیقت و واقعیت کا گہرا احساس ضروری ہے۔ دشتی کا یہ خیال صحیح ہے کہ واقعہ بذات خود

اس قدر پاکیزہ اور نتیجہ خیز ہو کہ اخلاق انسانی پر وہ اچھا اثر ڈال سکے مگر اس کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے۔ اس واقعہ کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جائے اور چشم بصیرت کے لیے ایک دعوت۔ وحشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ عین اس وقت جب یہ مثنوی پایۂ تکمیل کو پہنچنے والی تھی رواں کا انتقال ہوگیا اور بے رحم قضا نے اس کی نظر ثانی کا بھی ان کو موقع نہ دیا۔ ان کا قلم جنگل کی صبح کا آخری شعر ؎

گو تھا پانی سر دھنوں کا مگر گرم گرتا تھا با طاخاک پر

لکھ کر ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے بعد کے اشعار کس نے لکھے یا رواں نے مختلف اجزا مختلف اوقات میں لکھے اور جنگل کی صبح کے مناظر آخر میں تحریر ہوئے۔ ان باتوں کا کوئی جواب مثنوی میں نہیں ملتا۔

اثر اور وحشی دونوں نے رواں کے حسن بیان اور مثنوی کے موضوع کی عظمت پر بجا زور دیا ہے۔ گوتم بدھ کے حالات زندگی اور تعلیمات کے تذکرے سے یہ اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مثنوی میں چونکہ ایک برگزیدہ تاریخی شخصیت کو ہیرو بنایا گیا ہے اس لئے یوں بھی یہ دلچسپی سے خالی نہیں انصاف یہ ہے کہ رواں نے اپنے حسن بیان سے تاریخ میں جان ڈال دی ہے اور مثنوی میں ایسی روانی، بے ساختگی، شیرینی، ربط و تسلسل، بلاغت اور حسن کاری ملتی ہے کہ یہ اردو ادب میں ایک ممتاز کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔ رواں کا تخیل کلاسیکل سانچوں سے آشنا بھی ہے اور خلاق بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی خلاقی ایک محدود دائرے میں ہے، وہ مخصوص محوروں کے گرد گردش کرتی ہے۔ چند خاص مناظر اور مقامات کا اچھا بیان کر سکتی ہے اور ان میں بھی اس کی پرواز گو بہت بلند نہیں مگر ہموار ضرور ہے۔ مثنوی میں نشیب و فراز نہیں۔ عام طور پر ایک بلندی اور دلکشی ملتی ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

رواں نے اپنی داستان کا تعارف اور دوسری مثنویوں پر تبصرہ بڑے اچھے انداز میں کیا ہے

ایک مدت سے تمنا دل میں تھی میں بھی اردو میں لکھوں اک مثنوی

جس میں کچھ رنگ حقیقت بھی رہے لذت عشق و محبت بھی رہے

یوں تو ہیں بے بادہ پیمانے بہت قالب بے روح افسانے بہت

اس کے بعد انھوں نے کپل وستو کی بنا، رانی مہامایا کا خواب، گوتم کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی دردمندی اور جاں سوزی، شادی، دنیا کا تیاگ، تعلیمات کی مقبولیت اور بالآخر اپنے گھر کو واپس آنا اور باپ اور بیوی کو اپنی راہ پر لانا، بڑی روانی، سادگی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثنوی میں جابجا بہار کے نقشے، جنگل کی فضا حسن و عشق کی نیرنگیاں، فطرت کے مناظر کے بیان میں شاعر کا قلم بڑی رعنائی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثالوں سے

یہ بات واضح ہو جائے گی۔

رنگ تھا دوشِ ہوا پر جلوہ گر غنچہ و گل اُڑتے آتے تھے نظر
طائرانِ خوش نما تھے نغمہ ریز دشت کے پھولوں سے میداں عطر بیز
اس قدر خوش رنگ اکثر تتلیاں دیکھ کر جن کو یہ ہوتا تھا گماں
پتّیاں پھولوں کی باہم جُڑ چلیں کونپلیں موجِ ہوا پر اُڑ چلیں (بہار کا منظر)

ہر طرف آراستہ پیراستہ سرو قد شیریں ادا نوخاستہ
نرگسی آنکھوں کی چتون سرمہ سا پا بہ زنجیرِ ہوانِ برق پا
مست جامِ بادۂ نابِ صفات ہر نگاہِ جرعۂ آبِ حیات
دہر کے ذرّے ستارے ہو گئے رفتہ رفتہ ماہ پارے ہو گئے (ہجومِ حسیناں)

بزم قائم ہے مگر ساقی نہیں گل ہے لیکن بوئے گل باقی نہیں
دیر سے ہیں لوگ محوِ جستجو در بدر خانہ بخانہ کو بکو
قصر و صحن و باغ سب دیکھے گئے بام و دشت و زاغ سب دیکھے گئے (گوتم کی گم شدگی)

وہ بھیانک دشت وہ ہو کا مقام تیرگی میں قبر کی ہمسر وہ شام
کالے کالے وہ فلک پیما شجر ہول کھائے جن کو انساں دیکھ کر
ہونکتے تھے شیر اس انداز سے کانپ کانپ اٹھتا تھا دشت آواز سے
گیدڑوں کا آکے رستہ کاٹنا پھر ٹھٹھک کر ابنا پھسلا چاٹنا (جنگل کی رات)

اس میں شک نہیں کہ رواں کی یہ مثنوی حسن کاری کا ایک شاہکار ہے مگر اس کے باوجود وہ اس میں وہ عظمت و رفعت پیدا نہیں کر سکے جو اس موضوع کے لئے ضروری تھی۔ جہاں جہاں بعض نازک مقامات آئے ہیں، رواں چند تشبیہات کی مدد سے جلدی سے گزر گئے ہیں۔ گلزار نسیم کا اثر رواں پر بھی پڑا ہے۔ یوں بھی جسودا کے حسن، بہار کے مناظر، جنگل کے سماں میں انفرادیت نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ یہ زندہ اور روشن تصویریں نہیں ہیں۔ ایک حد تک تو یہ ناگزیر تھا کیونکہ بہر حال رواں نے ایک پچھلی تاریخ کو زندہ کرنا چاہا ہے، مگر رواں کا تخیل خلاق نہیں ہے۔ انھیں رنگیں تصویریں بنانی آتی ہیں، اُن میں جان ڈالنی نہیں آتی، پھر اُنھوں نے بہار کے نقشے یا صبح کے مناظر جابجا لا کر رنگوں کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ رواں اچھے نباض نہیں ہیں۔ انھیں ڈیزائن نہیں آتا۔ انھوں نے ساری مثنوی میں یکساں رنگ استعمال کیا ہے۔ طرز کی یہ ہمواری جو رواں کی قدرت کا ظاہر کرتی ہے ان کی داستان گوئی

میں کھٹکتی ہے۔ ان کا لب ولہجہ شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ اس میں وہ اتار چڑھاؤ نہیں ہے جو نفسیاتی نقطۂ نظر سے ضروری ہے۔ دراصل اُردو میں اچھی اور معیاری مثنویاں اتنی کم ہیں کہ ابھی تک ہمارے شعرا کے سامنے اچھے نمونے نہیں ہیں۔ رواں کو بھی یہی دقت پیش آئی۔ پھر وکالت کی مصروفیت نے انھیں تنظیم و ترتیب کی نزاکتوں کی طرف پوری توجہ نہیں کرنے دی۔ شبلی نے اسی پہلو کی طرف بڑی خوبی سے توجہ دلائی ہے۔

دو دل بودن درین رہ سخت تر عیب است سالک را　　خجل از کفر خود ہستم کہ وا مدبوئے ایماں ہم

ب۔ س

کچھ زر کی بابت

از ابو سالم ایم۔ اے؛ شائع کردہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڈھ۔ قیمت غیر مجلد چار روپے، مجلد ساڑھے چار روپے۔

ہندوستان میں اس قسم کے لٹریچر کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے جو ایک طالب علم اور عام شہری کو مخصوص سماجی اور معاشی مسائل سے آشنا کرائے۔ یورپین زبانوں میں اس قسم کے لٹریچر کی فراوانی ہے اور اسی لئے وہاں ذہنی معیار زیادہ بلند ہے۔ بیسویں صدی کے اس پُر آشوب دور میں زندگی زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے اور مختلف شعوری اور غیر شعوری اثرات انسانوں کی تربیت میں حصہ لیتے ہیں اسی لئے علاوہ خاص مطالعہ کے مخصوص مسائل پر عام شہری کے نقطۂ نظر سے اظہار خیال نہ صرف اس فن کے متعلق شبہات دور کرنے میں مدد دیتا ہے بلکہ پڑھنے والے حلقے کو وسیع کرتا ہے۔ اب جبکہ ہمارے ملک میں تعلیم عام ہوتی جا رہی ہے اور اس کے اور زیادہ عام ہونے کے امکانات بڑھتے جا رہے ہیں، اس بات کی ضرورت ہے کہ مخصوص فنون کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں اور ان کو اس طرح پیش کیا جائے کہ معمولی استعداد رکھنے والا غیر متعلق شخص بھی اسے سمجھ سکے اور اس میں استعداد حاصل کر سکے۔ دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے معاشی مسائل کو جو اہمیت حاصل ہونی شروع ہوئی ہے اس کا یہ تقاضا ہے کہ اس موضوع پر معلومات کو عام کیا جائے اور ان مسائل کا جائزہ لیا جائے جو ہماری روزمرہ کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اسے بہتر اور بدتر بنانے میں معاون ہیں۔ معاشیات پر زیر نظر کتاب شائع کر کے انجمن نے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ امید ہے انجمن اس قسم کی اور کتابیں شائع کرتی رہے گی جنھیں ان موضوعات سے خاص تعلق ہوگا جو ہماری آج کی اجتماعی زندگی میں زیادہ اہم ہیں اور جن کی نوعیت اور عمل کے بارہ میں اس مضمون کے ماہرین خاص طور پر مدد دے سکتے ہیں، یا ان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ وثوق سے کر سکتے ہیں۔

"کچھ زر کی بابت" زر کے متعلق ان نظریات کو پیش کرتی ہے جو زر کے نازک اور پیچیدہ (MECHANISM) کو چلانے میں کام کر رہے ہیں، یہ ایک خالص نظریاتی کتاب ہے جس میں زر کے مختلف اصولوں کی کارفرمائی اور ان کی ہمارے سماج پر اثر پذیری سے بحث کی گئی ہے، انگریزی میں اس قبیل کی بہت سی کتابیں ہیں مگر اُردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ یہ بحیثیت مجموعی کراؤتھر (CROWTHER) کی "زر" اور رابرٹسن (ROBERTSON) کی "زر" کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے لیکن یہ ان میں سے کسی کا ترجمہ یا تلخیص نہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ موضوع زیر بحث کو اسی طرح عام فہم، دلچسپ اور قابل قبول بنایا جائے جیسا کہ مندرجہ بالا کتابوں

کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مندرجہ بالا انگریزی کتابیں ہماری بیشتر یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل ہیں۔ اس لئے یہ کتاب بھی ہمارے نصابی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ جہاں اُردو ذریعہ تعلیم ہے وہاں یہ کتاب بغیر کسی پس وپیش کے نصاب میں رکھی جا سکتی ہے اور بی۔اے تک کے طالب علموں کے لئے مفید ہوگی لیکن معاشیات سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے بھی اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، جو انھیں زر کے متعلق جدید ترین نظریات سے آشنا کرائے گا، اور اس طرح ایک باشعور انسان بننے میں مدد دے گا۔

کُل کتاب نو ابواب پر تقسیم کی گئی ہے جن کے تحت بیشتر اہم مسائل آ گئے ہیں۔ پہلے باب میں زر کے تصور پہ بحث کی گئی ہے اور تاریخ کی مدد سے اس کے ارتقا کی ایک تصویر مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ زر کی یہ تعریف جو کروتھر سے نقل کی گئی ہے:۔

"جو چیز بھی مبادلے کے لئے ایک ذریعہ یا قرض کی ادائگی کے لئے ایک ذریعہ کی حیثیت سے عام طور پر مانی جاتی رہی ہو زر ہے۔"

بہت مختصر اور جامع ہے۔ اس میں زر کی تینوں بنیادی صفات عام قبولیت، ذریعہ مبادلہ اور معیار قدر مختصر طور پر آ گئی ہیں۔ مصنف نے اس تک پہنچنے اور اسے واضح کرنے کے لئے بہت دل نشین پیرایہ بیان اختیار کیا ہے۔ جو زر کی اس تعریف تک اپنے آپ لے جاتا ہے دوسرے حصے میں زر کی اہمیت سے بحث کی گئی ہے اور زر کی ضرورت، اس کی موجودگی اور عدم موجودگی کی اہمیت اور اس کی ہمارے موجودہ معاشی نظام میں کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح انسان نے مختلف تاریخی ادوار میں معاشی نظام کو بنانے میں زر کا سہارا لیا، اور کس طرح زر کی ایجاد اور اس کی تکمیل معاشی نظام کے پھیلنے اور تقسیم کار کے عمل کو وجود میں لانے میں معاون ہوئی۔

دوسرے باب میں بینک اور زر کے تعلق کو دکھایا گیا ہے، یہاں زر کی اقسام۔ بینک کے زر پیدا کرنے کی قدرت، مرکزی بینک اور اس کے اختیارات، خاص خاص مسائل ہیں جن سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرے اور چوتھے باب میں زر کی قیمت کے تعین اور اس میں واقع ہونے والی تبدیلیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پانچواں باب کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے جہاں نظریہ آمدنی اور خرچ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں اُن نظریات سے بحث کی گئی ہے جو کلاسیکل معاشیین اور کارل مارکس کے درمیان متنازعہ فیہ ہیں۔ کلاسیکل معاشیین عام طور سے اس رائے سے متفق ہیں، جو "سے" (SAY) نام سے وابستہ ہے یعنی چیزوں کی رسد خود اپنی طلب کا سامان پیدا کر لیتی ہے۔ برخلاف اس کے مارکس کا خیال ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں لوگوں کے پاس جو قوت خرید ہوتی ہے وہ کل پیداوار کے خریدنے کے برابر نہیں ہوتی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کل پیداوار کا فروخت ہونا ناممکن سا ہو جاتا ہے اور اسی لئے نئے سرمایہ اور فنی معلومات کو وافر طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا، جو بہت بڑا معاشی نقصان ہے۔ اس ضمن میں مصنف نے زر کے اثرات کا بڑا دلچسپ تجزیہ کیا ہے اور مختلف معاشیین کی دی ہوئی مثالوں سے اس نظریہ کی وضاحت کی ہے۔ "سے" کے برمحل اقتباس سے اس مسئلہ کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ نیز فٹ نوٹ کے ذریعہ جگہ جگہ اہم تصورات کی وضاحت کی گئی ہے۔

بقیہ ابواب زر کی پالیسی، بیرونی اور گولڈ اسٹینڈرڈ کے متعلق ہیں۔ گولڈ اسٹینڈرڈ کی پہلی جنگ عظیم کے بعد انگلستان میں ناکامی نے دنیا کو (MANGED CURRENCY) کا تصور دیا۔ یہ گولڈ اسٹینڈرڈ میں کام کرنے والے اصول کے بالکل خلاف تھا اور اندرونی استحکام زر کی پالیسی کو بین الاقوامی استحکام زر کی پالیسی پر ترجیح دیتا تھا۔ افسوس ہے مصنف نے گولڈ اسٹینڈرڈ کی ناکامی کی تفصیل نہیں دی، جو خود بڑی دلچسپ ہے اور گولڈ اسٹینڈرڈ کی بہت سی خامیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن پھر بھی گولڈ اسٹینڈرڈ کی تقریباً ساری خامیوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ آخر میں بین الاقوامی مالی فنڈ کا بھی مختصر سا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس جگہ اگر فنڈ کی کارگزاری سے بھی تھوڑی سی کی گئی ہوتی اور ادھر دو تین سال میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں ان میں اس کے اثر کا بھی تذکرہ ہوتا تو یہ آخری باب اور زیادہ مکمل ہوتا۔ برطانوی اسٹرلنگ اور دوسرے ممالک کے سکوں میں تخفیف (DEVALUATION) کا مشورہ اور اس کی ضرورت اس فنڈ نے ثابت کی۔

کتاب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا انداز بیان ہے۔ ہمارے بہت کم لکھنے والے ایسے ہیں جو واضح اور دل نشین پیرایۂ بیان اختیار کر سکے ہیں۔ عام طور پر اس قسم کی کتابوں میں بلا وجہ مختلف قسم کے سہاروں اور فنی اصطلاحات کی بھرمار ہوتی ہے بمطالعہ کے وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ فنی اصطلاحات جا، گر زیادہ تر بے جا استعمال کرنے کا شوق بجائے کم ہونے کے بڑھتا ہی ہے۔ فنی اصطلاحات کا استعمال ایک حد تک ناگزیر ہے، مگر اس قسم کی عام فہم کتابوں میں ان کی جگہ جگہ وضاحت بھی ضروری ہے۔ اس کتاب میں ان کا استعمال کھٹکتا نہیں، اس لئے مناسب ہے۔

کتاب کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں ہندوستان سے نسبتاً کم مثالیں لی گئی ہیں۔ یہ ایک حد تک ناگزیر تھا، اس لئے کہ تقریباً سارے نظریات مغربی مصنفین اور مغربی حالات سے مرتب کئے گئے ہیں مگر پھر بھی ہمارے یہاں ایسی مثالیں کافی مل جاتی ہیں جو عام نظریات میں آسانی سے کھپائی جا سکیں۔ اس سلسلہ میں ریزرو بینک کی ماہانہ بلیٹین بڑی مفید ثابت ہوگی۔ عام ہندوستانی پڑھنے والے کے نقطۂ نظر سے اس کتاب میں ہمارے ملک میں زر کی تعداد، ریزرو بینک کا زر پر کنٹرول اور اس کی پالیسی، ملک کی بیرونی مبادلہ زر کی پالیسی پر اور زیادہ مواد ہونا چاہئے تھا۔ اس طرح یہ کتاب ایک طالب علم اور عام پڑھنے والے کو دوسری کتابوں سے بے نیاز کر سکتی تھی۔

کتاب کی لکھائی چھپائی بڑی غیر تشفی بخش ہے۔ معاشیین کے نام عام طور پر غلط درج ہیں۔ "کینس" کے بجائے "کیمن" اور "مسز جون رابنسن" کے بجائے "جون رابنس" جگہ جگہ چھپ گیا ہے۔ پھر ایسی کتابوں میں "اشاریہ" کی کمی ناقابل معافی ہے۔ ایک اور بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ہے مصنف نے جگہ جگہ مغربی مصنفین کے حوالے دئے ہیں لیکن اکثر مصنف کے نام اور کتاب کے نام درج نہیں کئے گئے۔ نیز صفحات کے نمبر بھی درج ہونے سے رہ گئے ہیں جہاں سے اقتباسات یا حوالے نقل کئے گئے ہیں۔ یہ ایک ضروری چیز ہے جس کی طرف امید ہے اگلے ایڈیشن میں ضرور توجہ کی جائے گی۔ اس کے علاوہ آخر میں ایک مختصر سی فہرست کتب بھی دی جانا چاہئے تھی تاکہ مزید معلومات بہم پہونچانے اور

ماخذات کا پتہ لگانے میں سہولت ہو۔

کتاب بحیثیت مجموعی مفید اور دلچسپ ہے اور انجمن ترقی اُردو نے اسے شائع کرکے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔

(اولاد احمد صدیقی)

حیاتِ اجمل مرتبہ قاضی محمد عبدالغفار صفحات ۵۴۲، کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر قیمت آٹھ روپے، ناشر انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

حکیم اجمل خاں نئے ہندوستان کے بانیوں میں سے ہیں جنھیں آج کا ہندوستان بھولتا جارہا ہے حکیم صاحب خاندانِ شریفی کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ایک بے مثل طبیب، ایک بے نظیر انسان اور ایک قابل قدر سیاسی رہنما تھے۔ اسلامی علوم و فنون اور مذہبی ماحول نے اُن کے یہاں ایک رچی ہوئی مشرقیت اور ہندوستان کے مشترک تمدن نے ان کے مزاج میں ایک نفاست شائستگی اور لطافت پیدا کردی تھی۔ ریاستوں میں ایک عمر گزارنے کے باوجود، اُن کی فطری پاکیزگی ماند نہ ہوسکی اور قدیم تعلیم و تربیت بھی انھیں نئے حالات اور واقعات کا جائزہ لینے سے نہ روک سکی۔ وہ مطلب پرستی اور نفس پرستی کے دور میں بے غرض خدمت اور بے لوث محبت کی ایک زندہ مثال تھے انہیں دوسرے رہنماؤں کی طرح شور مچانا اور اپنا ڈھنڈورا پیٹنا نہ آتا تھا۔ وہ تعلیمی اداروں، قومی کارکنوں، ادیبوں اور شاعروں کی اپنی جان پر کھیل کر امداد کرتے تھے۔ انھوں نے قوم پرستی، حبِّ وطن، سماجی شعور کے پس منظر میں انفرادی زندگی کی تعمیر سکھائی، جامعہ ملیہ، طبیہ کالج، کانگریس، خلافت کانفرنس۔ غرض ہماری تہذیبی اور سیاسی زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا اور اگرچہ آج ہماری تیز رفتار زندگی میں اُن کی سلامت روی کا احساس کچھ کھویا کھویا سا ہے۔ مگر یہ احساس تہذیب توازن اور انسانیت کی ایسی خوشگوار یادیں اپنے ساتھ لاتا ہے کہ زندگی پر ایمان پھر سے تازہ ہو جاتا ہے اور مرزا مظہر جانِ جاں کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے ؎

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن　　خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

قاضی عبدالغفار نے حیاتِ اجمل اگرچہ بڑی دیر میں شائع کی، مگر انھوں نے یہ سوانح عمری لکھ کر اُردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ایک قابل قدر کارنامے کا اس میں اضافہ کیا ہے۔ نئے ہندوستان میں اپنے پرانے قومی معماروں کی جو ناقدری ہو، اُس کا قاضی صاحب کو گہرا احساس ہے اور شروع ہی میں انھوں نے کہا ہے کہ "آج آزادی کا اقتدار کچھ اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ اگر اجمل خاں اور موتی لال نہرو، سی آر داس اور انصاری اس دنیا میں واپس آئیں تو وہ اُسے پہچان نہ سکیں"، مگر بہرحال اجمل خاں کا قوم پر جو قرض تھا اُسے قاضی صاحب نے کسی نہ کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لئے وہ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

حکیم اجمل خاں جیسے محبِ وطن، طبیب، سیاسی رہنما اور قومی کارکن کی سوانح عمری میں اُس دَور کے ہندوستان کی جو

تصویر جھلکتی ہے اُس سے کوئی سوانح نگار چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ اسی لئے قاضی صاحب نے بھی حکیم صاحب کی تقریروں، تحریروں خطبات اور ارشادات سے کافی اقتباسات دیے ہیں اور وقت کی ہر اہم کروٹ کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح کتاب میں اتنا تاریخی مواد مل جاتا ہے کہ اس دور کی ذہنی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی سیرت و شخصیت، مزاج، کردار اور نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اگرچہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ مجموعی طور پر شخصیت کا لازوال نقش قائم نہیں ہو پاتا۔ قاضی صاحب اُردو کے اچھے انشا پردازوں میں ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار صحافی بھی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک دل کش اور دل نشیں نقش تو تعمیر کردیا مگر حکیم صاحب کی انسانیت اور انوکھے پن کو خاطر خواہ اجاگر نہ کرسکے۔ اس سلسلے میں تاریخی ترتیب اور مواد کی کثرت اتنی اہم نہیں ہوتی جتنا نفسیاتی تجزیہ اور ہیرو کی انفرادیت کو نمایاں کرنا۔ میلے کے خطوط کا مصنف ایک خاص اسلوب کا عادی ہو چکا ہے۔ چنانچہ شروع میں اندر پرست کے ذکر میں لکھتا ہے

"حساب تو لگائیے کہ اُس دن سے آج تک جمنا کے دھارے پر کتنا پانی بہہ چکا ہوگا! اس بہتے ہوئے پانی میں اگر دو آنکھیں ہوتیں تو انھوں نے اندر پرست کی پہاڑیوں پر انسانی آبادی کے کیا کیا تماشے دیکھے ہوتے! کل جگ کا سارا دَور ان آنکھوں کے سامنے گزرا ہوتا!"

یہ اسلوب بیان سوانح نگاری کے لئے اب زیادہ موزوں نہیں سمجھا جاتا اور نہ اندر پرست کی تاریخ بیان کرنا حکیم صاحب کے سوانح نگار کے لئے چنداں ضروری ہے۔ کتاب میں حکیم صاحب کی سیاسی زندگی کو بہت نمایاں کیا گیا ہے حالانکہ حکیم صاحب کا بڑا کارنامہ اس میدان میں نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور بس اور یہاں تک بھی وہ بڑے دور دراز راستوں سے پہنچے تھے۔ اُن کا بہت بڑا کارنامہ تعلیمی، تہذیبی اور فنی ہے۔ اسی پہلو کو زیادہ نمایاں رکھنا چاہئے تھا۔ حکیم صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے زمانے میں بہت سے اشخاص سے آگے دیکھتے تھے اور کسی زمانے میں توازن، رواداری اور اخوت باہمی کو خیرباد نہیں کہہ سکے۔ مگر دراصل سیاست میں وہ ڈاکٹر انصاری کے دست راست تھے۔ کانگریس میں اُن کا وہ اثر نہ تھا جو اپنے زمانے میں ڈاکٹر انصاری اور محمد علی کا تھا یا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ہوا۔ ہاں مہاتما گاندھی اور دوسرے رہنما اُن کی پاکیزہ شخصیت اور مرنجاں مرنج طبیعت کے بڑے قائل تھے۔ حکیم صاحب اُس سیلاب کو روکنے کی قابلیت نہ رکھتے تھے جو گاندھی کی گرفتاری کے بعد فرقہ داریت کے زہر کی صورت میں اُمنڈ آیا تھا۔ اُن کا یہی کمال ہے کہ وہ افسردہ ہوکر خاموش ہوگئے۔ علی برادران کی طرح کانگریس سے علیحدہ نہیں ہوئے، اور اپنے ماضی کو حرف غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہا۔ ہاں عملی سیاست سے اسی بے تعلقی کی وجہ سے انھیں طبیہ کالج اور جامعہ ملیہ پر پوری توجہ کرنے کا موقع ملا اور ان اداروں کی جس طرح انھوں نے خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی خصوصاً جامعہ کے شوق فضول کو انھوں نے اپنے استقلال اور پامردی سے ایک جرأت رندانہ بنادیا اور یہ تعلیمی تجربہ

بالآخر ملک کی تعلیمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر کے رہا۔

حکیم صاحب دراصل ایک بہت بڑے طبیب تھے۔ وہ ایک سخن فہم اور نکتہ رس طبیعت کے مالک اور ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ اس پہلو کو جتنا نمایاں کرنا چاہیئے تھا نہیں کیا گیا۔ مگر پھر بھی کتاب میں طبیہ کالج کی تاریخ اور طبی کانفرنسوں کے خطبات کے اقتباسات سے اُن کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے، ہاں اُن کی شاعری اور سخن فہمی کا ذکر نہیں ہے۔ کتاب میں سب سے دلچسپ باب وہ ہے جس میں حکیم صاحب کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حکیم صاحب کے ایثار، عزتِ نفس، تہذیب و شائستگی احباب کی پاسداری، وضعداری کی بڑی روشن تصویر آگئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس تصویر میں یہ ہے کہ حکیم صاحب نوابوں کی خوشی کو ٹال سکتے تھے مگر اپنے والد مرحوم کے حجام کی لڑکی کی شادی میں شرکت ضرور جاتے تھے۔ اُن کا ہنسنا ہنسانا بھی خندۂ زیرلبی سے آگے نہ بڑھتا تھا۔ یہاں انبساط کی چاندنی تھی طنز یا دل آزاری کی کڑی دھوپ نہ تھی۔ کتاب کے آخر میں بعض اکابر کے تاثرات بھی درج کرئے گئے ہیں جن سے ان کی عظمت کا نقش اور بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

پوری کتاب پڑھ کر جہاں سوانح نگار کے اسلوب بیان کی دلکشی کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک تشنگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ اُردو سوانح نگاری میں جو سائنٹفک تجزیہ اور نفسیاتی نظر آگئی ہے وہ اس کتاب میں نہیں ہے۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے یہ ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

کتاب میں جابجا حکیم صاحب اور اُن کے بزرگوں کی تصویریں اور اُن کے عکس تحریر کے نمونے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے اگرچہ قیمت کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے بھی کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

دورِ حاضر اور اُردو غزل گوئی

از ڈاکٹر عندلیب شادانی صفحات ۲۴۰۔ کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ قیمت درج نہیں۔
ملنے کا پتہ شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران کتب کشمیری بازار لاہور، فریر روڈ کراچی

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رسالہ ساقی میں اس عنوان سے ایک سلسلۂ مضامین لکھا تھا اب وہ کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ شادانی صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ "ہماری عشقیہ شاعری (غزل) حد درجہ رسمی اور تقلیدی ہو گئی ہے، لیکن اُن کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ "غزل صحیح معنی میں اُسی وقت غزل کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے جب کہ اُس کا موضوع محبت اور صرف محبت ہو"، غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ تعریف اُسکے خاصے اہم سرمایے کو خارج کر دے گی یہ ضروری نہیں کہ غزل کا موضوع صرف محبت ہو، ہاں غزل کی زبان محبت کی زبان ہوتی ہے، اُس کا لب ولہجہ، دشنہ و خنجر اور بادہ و ساغر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، غزل جذبے کے بھرپور احساس، گہری سپردگی، تیر خلش اور شدید وارفتگی کی داستان ہے، مگر اس کا موضوع صرف عشق نہیں، سیاست، فلسفہ، سائنس، اقتصادی حقائق، تصوف سے بھی لیا جا سکتا ہے شادانی صاحب کا

تقلیدی شاعری پر جو اعتراض ہے وہ بجا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے اس درجہ پامال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب اُن سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو درکنار کلام اور بے کیف ہو جاتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غزل میں آپ بیتی ضروری ہے اور محض دماغ کی پیداوار دل کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ مگر شادانی نے ایک اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہر مضمون کے ادا کرنے کے لئے مقررہ سرمایے سے ہی نہیں، مروجہ سانچوں سے بھی مدد لینی پڑتی ہے۔ قدیم شعرا اس طرح رہنما بھی ہیں اور معیار بھی۔ تجربے نئے بھی ہوتے ہیں اور پرانے بھی۔ مگر ان کے اظہار میں ایک طرف مانوس حسن اور دوسری طرف نیا پن پیدا کرنا ہوتا ہے۔ نئے پن کے جوش میں پرانی زبان کو یکسر ترک نہیں کیا جاتا۔ بقول حالی کے اس میں ایک نامعلوم اور خاموش تغیر کیا جاتا ہے۔ پھر شاعری کی زبان ریاضی کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری میں معلومات نہیں دی جاتیں تاثرات عطا کئے جاتے ہیں غصے کی حالت میں جب آنکھوں سے شعلے برستے ہیں تو ان شعلوں سے کوئی دیاسلائی نہیں جلاتا۔ آنسوؤں کے موتیوں کا کوئی ہار نہیں بناتا۔ شاعر جب اپنی شہادت، محبوب کی سفاکی قتل، ہجر کی سختیوں، وصل کی شادمانیوں کا ذکر کرتا ہے تو کوئی اس کی داستانِ حیات ان اشعار سے مرتب نہیں کرتا۔ اگر شادانی صاحب اس کتاب میں مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتے تو ان کی بنائی ہوئی فہرست بہت پُر لطف ہوتی، اس میں حقیقت کی چاشنی سے طنز کا مزا کچھ بڑھ جاتا۔ سنجیدہ تنقید کا یہ راستہ نہیں ہے اور نہ یہ لب و لہجہ اس میں باعث فخر ہے۔

فراق نے اپنے ایک مضمون میں حسرت، اصغر، یاس، جگر اور فانی کو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا میں شمار کیا تھا شادانی صاحب نے انھیں پانچ شعرا کو اپنا نشانہ بنایا ہے اور ان کے یہاں فرسودہ مضامین۔ ہوائی محل، رسم پرستی، سرقات اور طومار اغلاط کا ذکر کیا ہے۔ شادانی صاحب کی کوئی بات سرے سے غلط نہیں ہے خصوصاً اغلاط کے سلسلے میں اُن کے بیشتر اعتراضات بجا ہیں، مگر ان کی مجموعی تصویر نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شادانی صاحب باوجود علم و فضل اور دردمندی کے شعریت کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں اور غزل کی رمزیت کا انھیں کما حقہ احساس نہیں ہے غزل کا شعر ایک فضا رکھتا ہے۔ یہاں الفاظ سے زیادہ اُن کی آوازِ بازگشت اور سخن سے زیادہ ماورائے سخن بات اہم ہوتی ہے۔ چنانچہ فرسودہ مضامین کے سلسلے میں انھوں نے شہادت حسرت کی خونیں داستان میں یہ شعر بھی لکھا ہے ؎

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن اُن کا   خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار درج کرنے کے بعد اُن کا کہنا یہ ہے کہ

"ہشیاری عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان بھی ایسے اشعار سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا جن کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہ ہو، ور جن کی بنا محض لایعنی مفروضات پر ہو۔"

مجھے اس سلسلے میں ایک ذاتی تجربہ بیان کرنا ہے۔

یوپی میں اُردو دشمنی آج کل عام ہے، ٹنڈن جی تو صاف صاف اُردو کی محبت کو غداری کہتے ہیں اور اسے ایک بدیسی زبان قرار دیتے ہیں سمپورنانند زیادہ ہوشیار ہیں۔ وہ سلیقے سے ذبح کرتے ہیں۔ وہ اردو ادب کی دبی زبان سے تعریف بھی کرتے ہیں، مگر اسے زبان نہیں مانتے، انھوں نے اپنی وزارتِ تعلیم کے دوران میں صاف صاف اُردو کشی نہیں کی، مگر دربردہ اُسے ختم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مجھے جب بھی اس افسوسناک صورتِ حال کا احساس ہوا تو حسرت کا مذکورہ بالا شعر یاد آیا۔ میں نے بعض نکتہ داں احباب کو بھی سنایا۔ انھیں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ اس شعر کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ اس شعر کے ذریعہ سے سمپورنانند کی ہوشیاری اور واضح ہوگئی اور اُن کی پالیسی کے متعلق ایک بصیرت حاصل ہوگئی جو یوں لمبی چوڑی تقریر سے نہ ہوتی یہی شعر کا انعام ہے اور یہی غزل کے شعر کی خوبی۔ اس کو شاداانی صاحب بے بنیاد کہیں تو اُن پر اقبال کا یہ شعر صادق آئے گا ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

مضامین فرسودہ کے سلسلے میں شاداانی صاحب نے مے کشی کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے اُن کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے کہ حسرت جب شراب نہیں پیتے تو شراب، رندی، پیرِمغاں، مے کدے نے اس قدر شغف تعالیٰ نہیں تو کیا ہے لیکن اُن کے ان اشعار سے مے کشی نہیں بادۂ عرفان کی بو آتی ہے۔ جو غزل کے آئین کے عین مطابق ہے ؎

مے نوشیوں میں بے خبرِ دوجہاں رہے ہم خوش رہے کہ بندۂ پیرِمغاں رہے

پیرِ درِ پیرِمغاں تھا میں یہاں تک حسرت کہ فنا ہو کے بھی خاکِ رہِ مے خانہ ہوا

جگر اور فانیؔ کا حادثۂ شہادت جیسے عنوان اور اس سلسلے میں شاداانی صاحب کی خیال آرائیاں ایک طرف بڑی دلچسپ ہیں اور دوسری طرف بڑی عبرت خیز بھی۔ یہ ذہانت و قابلیت کا بے جا استعمال ہے۔ فانیؔ کی شاعری کو خرافات کا سمندر یا ایک واہی بھرد بیٹے کا شور و غوغا، کہہ کر انھوں نے فانیؔ کی خواہشِ مرگ۔ اُن کے احساسِ شکست، مرمر کر جیے جانے کے انداز، سب کو نظرانداز ہی نہیں کر دیا بلکہ اُسے بے معنی اور فضول بھی قرار دے دیا خشتِ اول کج ہو تو دیوار ثریا تک ٹیڑھی ہی بنے گی۔ زاہد، واعظ، محتسب، ناصح کے متعلق شاداانی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل حالیؔ کی آوازِ بازگشت ہے۔ اس رنگ میں ہمارے اچھے اچھے شعرا تقلید کے چکر سے نہیں نکل سکے ہیں مگر شاداانی صاحب نے چند ممتاز شعرا کے دیوانوں سے اپنے کام کے اشعار منتخب کر کے ایک طرح گلستاں میں کانٹوں کا انتخاب کیا ہے ورنہ ان موضوعات پر انھیں شعرا کے یہاں اچھے بُرے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ نقاد نہ تو وکیل ہوتا ہے نہ مولوی۔ وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے۔ وہ حسن و قبح دونوں کو دیکھتا ہے۔ مقدمہ

جیتنے یا فریقِ مخالف کے زیر کرنے کی فکر میں نہیں رہتا۔ وہ کثرت کے متعلق حکم لگاتا ہے مگر قلت کو سرے سے نظر انداز نہیں کرتا یہی وجہ ہے کہ کتاب یک رُخی ہوگئی ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں ہوا۔

جفائے محبوب کے عنوان کے ذیل میں شادانی صاحب نے درست کہا ہے کہ محبوب کی بے وفائی اور ایذا رسانی کا راز امرد پرستی کے رواج میں تلاش کرنا چاہئے۔ انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ چونکہ ہماری معاشرت میں پردے کی رسم کی وجہ سے شریف مرد اور عورتیں آپس میں مل نہ سکتے تھے اس لئے عشق میں ناکامی بھی قدرتی تھی۔ عورتیں حجاب، اخلاق، قوانین سماجی بندشوں کی وجہ سے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے نہ دے سکتی تھیں اس لئے ہمارے یہاں محبت کے آزار کا ذکر صرف رسمی اور تقلیدی نہیں ہے، ایک اصلیت بھی رکھتا ہے لکھنؤ اسکول میں نسبتاً سماجی بندشیں ڈھیلی تھیں اس لئے یہاں جفائے محبوب کا مضمون دہلی کے شعرا سے کم ہے، مگر وہاں بھی چونکہ محبت کوچہ و بام کی اسیر تھی اس لئے شاعری میں کاکل و رخسار اور کنگھی چوٹی زیادہ ہیں۔ دراصل اشک خونیں جنوں جیسے عنوانات پر سارے اشعار بے اصل نہیں۔ ان میں بقول حالی کے وہ اصلیت ہے جو شاعر کے عقیدے یا پڑھنے والے کے ذہن میں ہے ہاں اس میں رسمی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔

دُہی اگلے برس کی تیلیاں، کتاب کا سب سے دلچسپ باب ہے۔ اس باب میں شادانی صاحب نے قطرہ و دریا، ذرہ و آفتاب، دل و جگر، طور و موسیٰ، دار و منصور، ایرانی لے پر طنز کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی فضا اور یہاں کی معاشرت کی عکاسی کم ہے، ایران توران زیادہ، مگر یہ بات تو حالی، وحیدالدین سلیم اور عظمت اللہ اُن سے بہت پہلے بڑے زور شور سے کہہ چکے ہیں اس لئے یہ بصیرت بہر حال نئی نہیں ہے۔

لیکن تصوف، ہوائی محل اور ایک چڑیا کی کہانی پڑھ کر شادانی صاحب کے ذہن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت اور اصغر دونوں کے یہاں تصوف رسمی نہیں ہے۔ دونوں اس راہ و رسم عاشقی سے واقف ہیں۔ جگر کے یہاں بھی تصوف کی چاشنی رسمی نہیں ہے۔ فانی کی ذہنی دنیا محدود ہے مگر یہ افکار ان کے یہاں رسمی طور پر نہیں آئے وہ ان اسرار سے واقف تھے بلبل قفس اور آشیاں دراصل رمز و ایما کے جانے پہچانے اور بڑے جامع کرشمے ہیں۔ ان کا راز ہندوستان کی غلامی، سماج کی پیچیدہ دسیسوں، معاشرت کی غلط تنظیم اور مروجہ نظام اخلاق کی غلط کاریوں میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس پر بے سوچے سمجھے اعتراض کرنا آسان ہے، مگر اس کی اصلیت اور واقعیت میں کسی منصف مزاج کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

غزل کی تنگ دامانی کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بہت سے اہم اعتراضات کئے ہیں، ردیف اور قافیے کی آمریت کس طرح خیال کو محدود اور مصنوعی کر دیتی ہے۔ یہ سب مانتے ہیں۔ غزل میں بے ربطی اور انتشار شعرا کی ریزہ خیالی کی وجہ سے ہے۔ ان اشاروں سے کوئی مجموعی تصویر نہیں بنتی، مگر یہ سب باتیں اب نصف صدی سے دہرائی جاتی رہی ہیں بلکہ یہ خیال

بھی مستحکم ہوتا جا رہا ہے کہ اُردو شاعری میں ترقی اب غزل کے ذریعے سے نہیں نظم کے ذریعے سے ہوگی مسلسل غزل واقعی حسین چیز ہے اور شادانی صاحب کی اپنی غزل یقیناً بڑی پُرکیف اور بامزہ ہے۔ مگر یہاں شادانی صاحب نے اس نکتے پر غور نہیں فرمایا کہ اُردو کے شعرا کے یہاں انتشار خیال اور بے ربطی کیوں ہے؟ اگر وہ اس پر غور کرتے تو شاید انھیں تہذیب تمدن کے مزاج میں اس کے وجوہ نظر آجاتے۔ دراصل ہماری شاعری کی تہذیبی جڑیں بہت گہری نہیں ہے۔ وہ ایک ایسی دنیا کا فرد ہے جو نہ تو اس زمین پر قائم ہے اور نہ آسمان پر، بلکہ دونوں کے بیچ میں معلق ہے۔ اسی سے پریشان خیالی اور دو دلی ہے۔

سرقات اور اغلاط کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ کتاب کے ان دو آخری بابوں میں وہ سب سے زیادہ مستحکم بنیاد پر ہیں اور اُردو غزل گوئی کے بادشاہوں کے یہاں بعض خامیاں ظاہر کرکے انھوں نے ادب میں ہیرو پرستی کے مرض کو دور کیا ہے۔ ان کی اس مفید خدمت کی جتنی قدر نہ کی جائے کم ہے۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں اگرچہ بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں مگر اسے نہ تو اُردو غزل پر صحیح تبصرہ کہا جاسکتا ہے اور سنجیدہ تنقید، اسے پڑھ کر بے اختیار یہ قول یاد آجاتا ہے "شعر مرا بمدرسہ کہ برد"

فروزاں } معین احسن جذبی۔ صفحات ۱۳۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت گردپوش قابل قدر۔ قیمت تین روپے

آہنگ } اسرارالحق مجاز۔ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔

ناشر:۔ آزاد کتاب گھر۔ دہلی

مجاز اور جذبی دورِ حاضر کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ دونوں نے موجودہ شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ہے۔ دونوں ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے قریب ہیں، مگر دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے لب و لہجے میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ جذبی نے کچھ عرصے تک حامد شاہجہاں پوری سے اصلاح لی۔ مجاز نے دو ایک غزلیں فانی کو دکھلائیں۔ چنانچہ یہ شعرا اس لحاظ سے ہم عصر شعرا میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں کہ اپنی کلاسیکل شاعری کے رنگ و آہنگ اور فن کے در و بست پر ان کی نظر رہتی ہے۔ مجاز کے یہاں، جوش، توانائی، سرمستی اور کیف ہے۔ جذبی کے یہاں تشنگی، ایک حزنیہ لَے، ایک دردمند تبسم۔ دونوں نے غزلیں اور نظمیں کہی ہیں، مگر جذبی تغزل کے اعتبار سے مجاز پر فوقیت رکھتے ہیں مجاز کے یہاں رومانیت اور اس کا نشہ زیادہ ہے۔ وہ شروع سے خواب دیکھتے ہیں وہ خوابِ طفلی ہو یا خواب سحر، جذبی کے یہاں وہ غم ہے جو خوابوں کے پاش پاش ہونے اور آرزوؤں کے چور چور ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رومان کی سرشاری اور رومان کا کرب ایک بڑی حد تک مجاز اور جذبی کو ایک دوسرے سے قریب بھی کرتے ہیں اور علیحدہ بھی۔ پھر دونوں کے یہاں سماجی حقائق کا

ایک گہرا اثر، ایک بہتر نظام کی خواہش، حالاتِ حاضرہ کا شعور مل جل کر ان کی نے میں آہنگ، ان کے نغمے میں موسیقی اور ان کی فکر میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں اس لئے یہاں ان اضافوں پر نظر ڈالنا بہتر ہوگا جو ان مجموعوں میں ملتے ہیں۔

فروزاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۱ء کے آخر میں چھپا، کل گیارہ نظموں اور غزلوں کا اضافہ ہے، گویا جذبی بہت کم گو ہیں۔ یوں بھی ان کا سارا سرمایہ بہت مختصر ہے، مگر نیا سورج، میری شاعری اور نقاد اور چند جدید غزلوں پر نگاہیں ٹھہر جاتی ہیں۔ آزادی کا شروع میں بڑے بلند آہنگ الفاظ میں خیر مقدم کیا گیا، مگر بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب تھی۔ نیا سورج اسی لحاظ سے غم پسند جذبی کی صحت نظر کی بڑی اچھی دلیل ہے، مگر میری شاعری اور نقاد اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ جذبی نے یہاں اپنی حزنیہ لے کا جواز پیش کیا ہے۔ جذبی کے یہاں غم کی چاشنی قنوطیت کی وجہ سے نہیں سنگین حقائق کے گہرے احساس کی غماز ہے۔ جذبی زندگی سے مایوس نہیں ہیں مگر وہ کھوکھلی ہنسی اور بے معنی قہقہے کے قائل نہیں۔ وہ اپنے آنسوؤں کو بھی ایک انگارہ سمجھتے ہیں۔ نظم کے آخر میں یہ نکتہ قابلِ غور ہے۔

صبر اے دوست! کہ اک ایسا بھی دن آئے گا
خاص اک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور
سینۂ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شورِ نشور
گنبدِ تیرۂ افلاک بھی تھرائے گا
وہ اسیرانِ بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم
کانپتی ٹوٹتی زنجیروں پہ رقصِ بے ربط
رقصِ بے ربط میں پھر ربط سا آ جائے گا
غیر کے ساغرِ زرپاش کا پھر جو بھی ہو حشر
اپنا ہی جامِ سفالیں کوئی چھلکائے گا
گیسوئے شانۂ گیتی میں پرو کر موتی
کوئی دیوانہ بہت دادِ جنوں پائے گا

انجمن بدلے گی، سب ساز بدل جائیں گے   گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

چند باتیں کے عنوان سے جذبی نے شاعر اور مبلغ کے فرق کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔ حدیثِ لب و رخسار کو جو

لوگ دورِ انقلاب میں بے وقت کی راگنی سمجھتے ہیں ان کا یہ بہت اچھا جواب ہے۔ آخر میں جذبی کی نئی غزلوں میں سے ایک غزل کے چند شعر یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں جدید احساس کی شعریت اپنے شباب پر ہے ؎

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں — ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یونہیں اے ننھی بوندیوں کے ابر — کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار — ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آہنگ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اب کی فیض کا وہ دیباچہ دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے جو آہنگ کے دوسرے ایڈیشن میں تھا۔ کتاب کا انتساب شاعر کے فکر و فن کے ربطِ باہمی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے "فیض اور جذبی کے نام جو میرے دل و جگر ہیں سردار اور مخدوم کے نام، جو میرے دست و بازو ہیں"۔ مجاز لیلائے انقلاب کے مجنوں بھی ہیں اور رہبرِ شاہدِ خوباں بھی۔ ان کی شاعری کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اعتراف صرف انھیں کا المیہ نہیں، ایک نسل کا المیہ ہے، جس طرح ان کی نظم آوارہ ایک پوری نسل کا ذہنی نشان ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے مجاز نے جذبی سے بھی کم کہا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی حرارت، نغمگی یا شدتِ احساس میں کچھ کمی ہے۔ اُن کا جسم امراض کا شکار سہی مگر اُن کا ذہن مریض نہیں ہوا۔ چنانچہ وطن آشوب، فکر، گاندھی جی کی موت پر نظم اور چند غزلیں، ان کے اس شعر کی تفسیر ہیں ؎

باایں سیلِ غم و سیلِ حوادث — مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

اُن کی نظم فکر میں ہمیں کسی گم شدہ جنت کی حسرت نہیں ملتی۔ ایک تازہ جنونِ تعمیر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ انھیں رومانیت اور رندی کی نارسائی کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

مہ وشوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے — ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہو جائے

حسن کی جلوہ گہِ ناز کا افسوں تسلیم — یہی قربانِ گہِ اہلِ نظر کیوں ہو جائے

مجاز کی شاعری کا سب سے اہم رجحان اس نظم کے آخر میں اس طرح آیا ہے ؎

بایں انعامِ وفا، اُف یہ تقاضائے حیات — زندگی وقفِ غمِ خاک نشیناں کر دے

خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو — خونِ دل نذرِ چمن بندیٔ دوراں کر دے

تقسیم اور فسادات میں جو قیامت گزر گئی، اُس کا غمناک احساس اُردو کے ہر شاعر اور ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ مجاز کی نظم میں یہاں بھی ایک دلنوازی ہے۔ یہ ایک عاشق کی دلدوز چیخ ہے کسی خطیب کا گرجدار نعرہ نہیں ؎

سبزہ و برگ و لالہ و سرو و سمن کو کیا ہوا — سارا چمن اُداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

چشمک دم بدم نہیں، مشق خرام و رم نہیں
میرے غزال کیا ہوئے میرے ختن کو کیا ہوا
آہ خرد کدھر گئی، آہ جنوں نے کیا کیا
آہ شباب خوگر دار و رسن کو کیا ہوا
کوہ وہی دمن وہی دشت وہی چمن وہی
پھر یہ مجاز جذبۂ حب وطن کو کیا ہوا

نئی غزلوں کے یہ اشعار بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مجاز کی آتش نفسی میں کوئی کمی نہیں ہے۔

جو دل تیرے غم کا نشانا بھی ہے
قتیل جفائے زمانہ بھی ہے
نہ دنیا نہ عقبیٰ کہاں جایئے
کہیں اہل دل کا ٹھکانہ بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے
ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پرنم نہیں ہے

ان حسین مجموعوں کی اشاعت پر آزاد کتاب گھر مبارکباد کے قابل ہے۔

OLUME 2. April, 1952.

URDU ADAB

QUARTERLY JOURNAL OF THE

ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

EDITOR

A. A. SUROOR

PUBLISHED BY

THE ANJUMAN-E-TARAQQI-E-URDU (HIND)

ALIGARH, U. P.

PRINTER—A. A. SUROOR—NAMI PRESS, LUCKNOW.